UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

XÉNIES

AUTRES ŒUVRES DE SUARÈS

POÉSIE

Amour, un vol. in-4°, 1917, *épuisé.*
Bouclier du Zodiaque, un vol. gr. in-8°, 1921.
Images de la Grandeur, un vol. in-4°, 1900, *épuisé.*
Lais et Sones, un vol. gr. in-16, 1906, *épuisé.*
Odes et Péans, un vol. in-4°, 1919, *sous presse.*
Poèmes du Temps qui meurt, un vol. in-4° 1920, *sous presse.*
Chanson de Psyché, un vol. petit in-4°, 1920, *sous presse.*

THÉATRE

Achille vengeur, un vol. in-4°, 1921, *sous presse.*
Cressida, un vol. in-18, 1912.
Tragédie d'Électre, un vol. gr. in-16, 1905.
Les Bourdons sont en fleurs, un vol. petit in-8°, 1917.
Polyxène, un vol. petit in-4°, 1920, *sous presse.*
Farce de Lanin, un vol. petit in-4°, 1920, *sous presse.*

POÈMES D'IDÉES ET DE NATURE

Sur la Mort de mon Frère, un vol. in-8°, 1904, *epuisé.*
Voici l'Homme, un vol. gr. in-8°, 1905, *épuisé.*
Livre de l'Emeraude, un vol. in-18, 1900, *épuisé.*
Voyage du Condottière, un vol. in-8°, 1910, *épuisé.*
Poète tragique, un vol. petit in-4°, 1921.

CHRONIQUES ET PORTRAITS

Sur la Vie, trois vol. in-18, 1907-1909, *épuisés.*
Idées et Visions, un vol. in-18, 1912.
Trois Hommes, un vol. in-8°, 1913.
Chronique de Caerdal, deux vol. in-8°, 1914.
Péguy, un vol. gr. in-16, 1915.
Remarques, douze fascicules in-8°, 1917-1918.
Commentaires sur la Grande Guerre, cinq vol. gr. in-16, 1915-1918.
Cervantès, un vol. gr. in-16, 1916.
Xénies, un vol. in-18, 1922.

NOUVELLES ÉDITIONS

Sur la Mort de mon Frère, in-18, 1917.
Sur la Vie, in-18, 1919.
Livre de l'Emeraude, in-8°, 1919.
Voyage du Condottière, in-18, 1913.

LF
S939x

ANDRÉ SUARÈS

XÉNIES

PARIS
ÉMILE-PAUL FRÈRES, ÉDITEURS
100, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, 100
PLACE BEAUVAU

1923

441227
8.12.45

JUSTIFICATION DU TIRAGE

N° 162

A l'exemple de Gœthe, il faut faire à l'esprit
Des présents imprévus d'amour et d'ironie.

A Louvres, dans l'Ile-de-France, la Saint-Jean était la fête des Archers, au temps jadis. Quand on avait proclamé le Roi de l'Arc, pour son adresse, il tirait en riant autant de flèches qu'il avait de rivaux dans le pays ; et chacune partait ornée d'une cerise. Il les fichait tantôt au cœur d'un chêne, tantôt au bout de la plus haute branche, tantôt dans l'œil d'une buse attentive. Mais, d'ailleurs, la plupart de ces messages empennés s'en allaient on ne sait où. Le point est de bien placer le trait sur la corde, de bander l'arc avec soin, de viser juste sans toujours dire ce qu'on vise, et de lancer la flèche en souriant.

XÉNIES

I

CHAMPENOIS

Même à Paris, les Champenois sont plus Français que les autres. Briards sont Champenois; et comme ceux de Pantin en France sont Briards à demi et demi-Beaucerons, les Beaucerons sont demi-Champenois, eux aussi. De Soissons à Troyes et de Reims à Chartres, voilà bien l'Ile Sainte de l'Occident avec ses terres bleues, entre les eaux de l'Aisne et de l'Oise, de la Loire et de l'Aube; et la Ville, comme le sexe de Psyché, au milieu du milieu.

Champagne est le pays parfait, la terre complète où rien ne manque. L'homme y trouve

tout, et non pas de raccroc ni au hasard du pis aller, mais de la qualité la plus belle et au point d'excellence. Là, en effet, le souffle de l'océan expire et se mêle enfin à la respiration maternelle de la jeune terre, cette haleine si sûre d'être bonne, le rythme d'une âme heureuse et féconde dans une chair contente et doucement épousée.

Ils ont la plus belle pierre du monde, à mon gré, plus souple que le marbre, plus tendre que le grès : ce calcaire si pur, si blanc, et pourtant si sensible à la lumière qu'il finit par prendre tous les tons de la nature et de la peau. Dans la campagne, j'ai vu de vieilles églises qui avaient la couleur des sauges. Telles pierres ont la couleur du lys; d'autres ont le hâle des paysannes et le teint cuit des vieux routiers. Vers Soissons, les villages ont l'air sculpté et toute l'élégance d'une noblesse rustique. Soissons même, cette corbeille de beaux murs et de beaux faîtes dans le feuillage, est d'une forme qui touche à la perfection.

L'admirable pierre de Champagne, aux arêtes si fortes et si fines, est capable de tout :

elle porte les géants au fond du ciel, et elle fait un socle à la fleur du sourire : elle est aussi bien le donjon de Coucy et le doux sourire de Reims.

Tout vient en Champagne et tout y est exquis : les blés et la plus enivrante des vignes, la prairie et les jardins, les joncs et les grands bois. Ils ont le tonneau et le vin, le roc et les sables, les grandes fermes solitaires et les plus coites maisons dans l'amitié des villes. Et le ciel de France enveloppe toute la sainte contrée d'une caresse si tendre et spirituelle, que tous les objets s'accordent à la pensée et au désir de l'homme, lui répondant : *Ainsi soit-il!*

Que j'aime ces vastes horizons, où l'on sent partout la présence, le travail de l'homme né pour orner la vie! Ces grandes ondes lentes de terrain, sous le ciel le plus pensif et le plus tendre du monde, sont muettes pour ceux qui n'entendent volontiers que les mélodies carrées et les musiques bruyantes. Comme elles parlent, au contraire, comme elles chantent au cœur des musiciens épris de la nuance et qui

ne conçoivent pas la grandeur sans le charme et l'esprit. Je ne serais pas surpris que le parisien Debussy fut rémois à l'origine. La nuance dégoûte de la couleur, parce qu'elle est la couleur amoureuse, éprise de se connaître et qui a l'intellect d'elle-même. Un art sans nuances est un pays sans vapeurs, sans eaux et sans lumière. France est l'Ile de Nuance. De toutes les nuances on peut dire, comme Dante des femmes vraiment élues pour l'amour : *Dames, vous qui avez l'entendement d'amour*. Quoi de plus? Tout est grossier et d'un seul tenant dans la nature primitive : les nuances ne sont guère qu'en nous.

Il faut ouvrir les yeux sur la plaine en Champagne.

En tout ordre, mais surtout en musique, la vérité directe ne suffit plus. La mesure, battue au pas, par deux ou par trois, ne peut se comparer même de loin au rythme. Les nuances du mouvement et celles des tons s'accordent aux valeurs indécises, aux nuances du ciel en Champagne et de ces inflexions exquises qui font la variété des lignes. La simplicité doit

naître du plus complexe et du plus riche équilibre. Elle ne peut être qu'une apparence ou un effet. Désormais, la simplicité est une profonde harmonie.

Dans la grâce de Paris, il y a une forte infusion de malice et de verve champenoise. La volupté spirituelle de la Ville est de Champagne aussi, plutôt que tourangelle. Le val de Loire a plus de mollesse.

Que ce peuple est brave, pétri de sens, droit en ses lignes, sans roideur toutefois, finement averti et complice de la vie. On croirait qu'il a toutes les expériences, mais sans avoir vieilli.

Les Champenoises sont charmantes. Elles se mettent à la fenêtre pour voir tomber les obus et rien ne les empêche de sourire : elles sont nées un brin de muguet aux lèvres. Elles sont ardentes et fraîches; et la fleur de leur peau est de rose choisie. Les jeunes filles, rue Cérès, me parurent des blés riants, qui appellent la faucille des baisers; les coquelicots n'y manquaient pas ni les bleuets. J'aime leur parler bref, qui vibre un peu et qui chante. A Braisne, les enfants coiffent d'un accent circonflexe joli

comme leur bouche, les plus belles syllabes en o et en a; ils font résonner contre la voûte du palais la finale des mots, et toutes les nasales sont sonores.

Le trait profond de la Champagne, c'est qu'elle est tout à son fait; mais son fait est du cœur et de l'esprit aussi souvent que du bien au soleil et de la vigne.

Le paysan champenois a les vertus de la pierre natale, qui est si propre à tous chefs-d'œuvre, depuis la statuette jusques aux cathédrales. Ils raillent un peu sur tout, et ils ont la foi : ce composé est admirable : voilà, sinon le plus beau type humain, le mieux doué pour la vie : toutes les puissances de l'esprit en peuvent aisément sortir.

Jean d'Orbais, Gaucher de Reims, Bernard de Soissons, tant d'illustres architectes sont Champenois. Racine est d'ici, et la famille de Molière; et La Fontaine, et Joinville, et une foule d'artistes au moyen âge, verriers, poètes et sculpteurs. Verlaine est né sur le bord de Champagne qui penche vers la brume. Il y a bien de la gloire à être Champenois.

Comme au sud de Paris, le doigt de Chartres montre le ciel à tout le pays, amer sublime pour l'immense campagne, de toutes parts entre l'Aisne et la Marne, on voit Notre-Dame de Reims ouvrir les bras sur la Champagne, Reims, la plus française des cathédrales et la plus heureuse, jusqu'au jour où sa beauté pleine de grâce triomphante lui a été enviée par la barbarie.

Dans la rue Libergier, jadis, j'ai vu se promener le Sourire de Reims. O brute, venue de la forêt germanique, tu as mis en poudre la sainte pierre; mais tu n'empêcheras pas la fillette de fleurir; et les mille dames de Vertus souriront demain, comme hier, de ce même amoureux sourire que tu croyais tuer et qui te ferait ramper, s'il daignait songer à te séduire.

II

DE MARC-AURÈLE

Voici le grand homme selon la Sorbonne, la coqueluche des professeurs, le favori des Académies, l'aigle des gens assis et le parfait philosophe à l'usage des demi-artistes : Marc-Aurèle est l'immortel chef de guerre qui monte à cheval pour enseigner la marche à pied aux cavaliers et l'art d'être piéton. Comme il est naturel, voulant toujours la paix, il fait toujours la guerre ; et sa vertu consiste à la faire mal : il la subit chez les Daces comme dans son palais, et sa femme ne lui en fait pas moins voir que les Barbares. Un empereur, général de l'Armée du Salut, quelle touchante

parodie : pensant lui-même à régner sur le monde, il n'est pas un maître de morale qui n'en ait aussitôt les larmes aux yeux : « Pourquoi pas ? » se dit-il, en tâtant sa doctrine et ses préceptes ; « pourquoi pas ? moi aussi, j'ai des principes ». Même aux plus gens de bien, il est moins facile de sentir en soi du César ou du Platon que du Marc-Aurèle.

Il est né et il est mort en même temps que Lucien. A y songer, il y a bien de quoi rire. Avec toute son importance, cet honnête homme de Marc-Aurèle est un esprit fort médiocre si on le compare à Lucien, le Voltaire de Samosate. Le plus vertueux des deux n'est certes pas le plus sage ; et nonobstant sa bonté légendaire, il a peut-être fait beaucoup plus de mal. Lucien n'a persécuté ni tué personne : il a ri et fait rire. En compagnie de Marc-Aurèle, on ne peut guère sourire, sinon de lui. Écrivains grecs tous les deux, mais l'un plein de talent, l'autre sans art, sans beauté et sans style. L'artiste n'est pas l'empereur. Le style, est-ce l'homme ? Que Marc-Aurèle devait donc être ennuyeux !

Lucien, tout Grec; Marc-Aurèle, aussi peu grec que possible. Les stoïciens ne sont pas Grecs le moins du monde. Austères, sages, vénérables, ils sont religieux et dévots laïques : tous de l'Orient, ou pères conscrits : sénateurs de la morale, ils sont assis dans des chaises curules sous le portique. Le stoïcisme est une mystique de la raison.

A qui ressemble le plus Marc-Aurèle ? à un comtiste de l'observance étroite, un mélange de Littré et de Tocqueville. Il a un air d'oblat : il est du tiers ordre. Il est fort doucereux, assez souvent : il trempe deux doigts dans le miel, et il bénit, il bénit, il bénit.

Dans le portique même, il est très loin d'avoir la force austère et rugueuse d'Épictète. Et le *Manuel* d'Arien est d'un bien autre style. Les grands esprits du passé n'ont pas eu le moindre doute là-dessus. Montaigne, Pascal et les autres font honneur à Épictète, et jamais à Marc-Aurèle, de toute la doctrine. Marc-Aurèle n'est devenu le parangon de la vertu et la merveille virile que depuis soixante ans que les docteurs s'en mêlent, et qu'ils veulent faire

croire que rien ne serait plus beau que l'un d'entre eux à la tête de l'univers. Qui sait si Phaéton n'est pas un pauvre astronome lequel, à force de suivre le cours des astres, s'est pris pour le soleil ?

Parlons-en. Ce pauvre Marc-Aurèle si bon, si juste, si détaché de toute haine, a été le plus persécuteur des princes. Il a donné plus de chrétiens aux bêtes que Dioclétien lui-même : en quoi il fit bien sans doute, ces chrétiens voulant à tout prix mourir dans la gueule des lions, quand il ne leur en eût coûté, pour vivre, que d'offrir un pigeon aux dieux de loin en loin ; et même moins : on ne leur demandait que de rester tranquilles. Mais si Marc-Aurèle fit bien, en prenant parti pour les dieux de l'État, qui sont toujours des idoles, il ne fut guère philosophe. Ce stoïque exemplaire qui, en vrai sage du portique, devrait être le plus indifférent à toutes les religions, a joué le rôle d'un pape religieux. Il est le plus superstitieux des hommes contre la superstition. Ainsi fait la plupart des autres : les superstitions du voisin leur semblent absurdes

ou funestes, et ils appellent vérité leurs propres superstitions.

Ce fameux empereur, qu'on appelle aujourd'hui le plus digne du sceptre, s'entretient familièrement avec lui-même dans les camps, où il écrit des pensées austères; et sans doute, il livre bataille et fait des plans dans son cabinet de Rome. Il est grand général chez les philosophes, et grand philosophe chez les centurions.

Cet époux si retenu, ce mari si fidèle est encore plus facile : il porte le diadème sur la plus haute ramure qu'on ait vue dans Rome. Et pour mieux s'acquitter de sa dette envers la patrie, dont il est le père, il lui lègue pour empereur son fils Commode qui est le plus hideux, peut-être, des Césars, le plus méchant et le plus vil.

Ainsi de tout le reste. La faillite de Marc-Aurèle est parfaite, comme sa faiblesse, d'où elle sort.

Si Marc-Aurèle était un homme de premier rang, s'il y avait en lui la vraie grandeur du cœur et de l'esprit, le perpétuel démenti que lui donne l'action, cette haine du destin pour

un homme qui l'adore, ce soufflet continuel de l'événement en feraient le héros le plus tragique de l'Histoire. Or, il n'en est rien : les grands poètes l'enseignent aux historiens, quoique les historiens en veuillent dire. Ils ont mis dans leurs vers et sur la scène toutes sortes de Césars ; mais ils ont bien senti qu'il fallait la fermer à Marc-Aurèle : il n'y serait qu'un héros fort triste et fort inerte.

Il n'est même pas vrai que Marc-Aurèle abdique la grandeur. On ne renonce qu'à ce qu'on a. Pour abdiquer, il faut régner. Beaucoup de ceux qui se dépossèdent, et qu'on en vante, n'étaient pas capables d'acquérir le bien qu'ils abandonnent, ni même de le garder. Cet empereur envie sans cesse le petit manteau du philosophe : il était né pour être pédagogue, ou pasteur dans une école du dimanche, à Genève.

Ai-je besoin de le dire, et que je vois comme un autre ce qu'il y a de bon, de rare, d'héroïque même dans un tel livre et un tel homme? Il est digne de respect ; il peut plaire à une foule d'esprits, qui ont la religion du bien et le

culte d'une certaine probité morale. J'y trouve un des partis les plus décidés où l'homme se soit arrêté dans la recherche du bien. La vertu de Marc-Aurèle ne laisse pas aussi de paraître liée de fort près à la paix sociale.

Cette bonhomie austère, cette roideur tempérée d'indulgence, cette chaleur sans éclat, quelle gageure tenue contre la nature au nom de la raison, en qui l'on adore pourtant la fille suprême de la nature. Je sens que Marc-Aurèle et son livre peuvent servir de conseil et d'exemple à bien des gens. Mais la beauté n'y est pas; par où, je crois, le livre leur plaît surtout et les contente : ils s'y reconnaissent chez eux. Ils se rassurent dans la fausse grandeur de cette faible vie. La petitesse aime à s'envelopper de vertu. Et de même, la probité morale de Marc-Aurèle, tout en exigeant beaucoup, n'inquiète pas : elle ignore cet amour de la vérité, qui a une pointe si cruelle, et qui perce les intérêts de l'homme, voire du philosophe et du sage le plus probe, comme un bouton caché, un indolent petit ulcère bien logé dans le fond.

Ce qu'on appelle la divine candeur de Marc-Aurèle est une façon un peu sotte de confesser sa faiblesse, et de faire l'aveu de ses imperfections. Mais s'il se met nu par places, jamais il ne se dissèque : il ne va pas loin. Sa candeur est vénérable, comme d'un vieux serviteur qui ne dissimule rien. Divine ? non ; ou quel nom donner à la candeur de Philoctète dans Sophocle, et d'Antigone ? Il n'a pas ce don qu'on finit par préférer à tout, de saisir la fibre secrète, de ramener au jour la racine des sentiments et des actions humaines. Il n'en a même pas l'idée. Tout ce qu'il démêle est en fonction de l'utilité morale. Il est pragmatique à l'excès, comme on dit. Se faire le cœur petit et la pensée vertueuse, cette sagesse un peu chinoise est celle de Marc-Aurèle.

In angulo cum libello.

Il abdique toutes les pensées de la puissance ; il répudie tout sentiment de la domination. Si un maître du monde pense de la sorte, que pensera l'esclave ?

Je ne puis pardonner aux grands qui s'abais-

sent. Ceux-là surtout qui, par grâce d'état, ayant hérité la grandeur à leur naissance, l'humilient et la ravalent à la commune bassesse, quelle trahison est égale à la leur? Quoi, ils ont par hasard, dès le berceau, ce que tout le génie de l'homme ne lui donne pas, et ils n'en font rien? Ils n'en veulent rien faire? La petitesse est le plus sale vice des rois et l'impéritie le plus honteux de leurs crimes. Marc-Aurèle travaille à penser médiocrement; et penser médiocrement, pour lui, c'est bien penser. Il rêve d'être une fraction infiniment petite, dans la somme infinie des fractions qui font enfin l'unité. Son désir, sinon son ambition, serait d'être anonyme. Quelle gloire, quel souhait dans un homme dont on grave l'effigie sur les monnaies. Pense juste, qui pense à la mesure de ce qu'il est et de ce qu'il peut : César, s'il pensait petit, penserait mal; et mal Benoit Labre, s'il pensait grand. Il est misérable, à Marc-Aurèle, de se faire le cœur si petit. Il n'y a que trop de bêtise et de petitesse dans l'homme : il ne lui est pas nécessaire de s'abaisser ni de s'abêtir.

En général, on se moque beaucoup de l'idée que l'homme se fait de lui-même chez les anciens, et qu'il fasse tourner tout l'univers autour de cet atome paraît ridicule. Il est clair cependant que l'homme est le centre de l'univers pour lui-même. Tous les espaces et tous les corps n'ont une réalité qu'en fonction de lui seul et de son esprit Quelque œuvre que l'on fasse, il faut y croire comme un dieu à la sienne. Un créateur est toujours au centre de sa création : ce qu'il accorde de crédit à l'une vient du crédit qu'il fait à l'autre. Parmi les Grecs, la familiarité des hommes et des dieux est admirable là-dessus. L'intelligence de Marc-Aurèle ne saurait l'admettre : nouvelle preuve que l'humilité n'est pas l'intelligence. Ne fût-il rien, l'homme est au centre de l'univers : rien de fort ni de grand ne s'est fait que dans cette illusion. Il est beau de l'avoir, et plus beau, sachant qu'on l'a, de ne point céder à cette ombre, et de la vaincre.

Se faire petit, penser médiocrement et sûrement ; sentir humblement ; être au fait de tous les jours avec une satisfaction secrète de

la chaîne ; avoir trop de raison pour rien rêver au delà ; peu de désir, point de passion ; une certaine fatigue d'être et une aspiration au repos ; faire avec scrupule l'examen d'une conscience pleine de préceptes et vide, au fond, de toute force créatrice ; tant aimer tout le monde qu'après tout on n'aime peut-être personne ; être dans la vérité, non pas comme un artiste qui la modèle, mais comme une pauvre nonne qui machinalement tourne à perpétuité dans la cage des rites ; vivre de régime en tout, vivre gris ; bref, être une espèce de bon journal, honnête et quotidien, riche en recettes, pour soi et pour autrui : voilà bien l'âme de la décadence. Quand une certaine probité se préfère à la puissance, quand la bonne morale se prend pour le bon style, quand le méchant style de la vertu domestique paraît suppléer avec avantage aux folies de la lyre, quand une prose vulgaire et propre à toutes les idées communes trompe sur l'absence de toute poésie, la décadence est là. On se resserre alors sur soi et sur les siens ; on croit à son cher Fronton, nigaud de rhétorique, comme à un

autre Platon, et à sa bonne femme Fausta, comme à une autre Lucrèce, meilleure même que l'ancienne en ce qu'elle est pleine de mansuétude pour une ou deux douzaines de Tarquins ; on vénère le passé et la tradition, moins par goût et par intelligence, que par impuissance à être soi-même ; on ne bâtit plus rien, sinon des égouts, des aqueducs et des ponts, parce qu'on a les yeux à jamais fixés, sans la plus voir, sur l'architecture du Parthénon. Au total, la grandeur se réduit à l'hygiène.

De là, pour ma part, que j'ai tant admiré à Ravenne un art brûlant, dans sa fraîcheur, plein de sens, d'ardeur secrète, riche de ces neuves merveilles, la musique et la couleur ; et que j'y ai vu, le premier, un printemps de l'âme humaine, contrairement à l'opinion des docteurs et de Taine, qui n'y a rencontré que l'agonie, la pourriture et la mort. Mais Taine pense toujours en stoïque et en décadent : il est de ceux que flatte la perfection de Marc-Aurèle, et qui se flattent en elle.

Tant qu'il y a des Luciens, l'esprit conjure la décadence. Avec toutes ses bonnes intentions,

un Marc-Aurèle la précipite. A sa manière, et dans la lumière impériale du Palatin, il vit au creux des catacombes. L'espoir et le jeune aujourd'hui des esclaves sont du même ordre que l'abandon de soi-même et les cendres d'un empereur, maître du monde. Qu'il serait bien là-dessous! Comme il y aurait sa place! Là, il eût trouvé une Société des purs et des saints. Ceux-là peuvent être serfs de la morale : ils sont nés dans l'ergastule; la morale les y console, et elle les mène en paradis. Eux et lui, rien ne les sépare que la différence des superstitions. Encore un pas, et Marc-Aurèle si honnête homme, si ami de la vérité, voudra restaurer les fondements de l'État dans le plus ruineux mensonge. La vision chrétienne étant déjà dans tous les yeux, César s'avisera de rendre des fidèles à Numa Pompilius, à la Louve, à Égérie : personne n'y croira plus, et lui moins que personne; mais il se persuadera que l'État n'est solide que renfoncé dans sa première et plus ancienne tradition. La Cité invoque follement la morale; et pour mieux se perdre, toutes deux s'assurent sur la religion.

Marc-Aurèle n'est pas philosophe : il moralise. Morale mendiante, fort dénuée de sève et peu propre à vivre. Soumis à tout, il baise la main du destin son maître. Ce destin ressemble fort à la Providence. On ne fut jamais si résigné ni si humble. Qu'importe s'il est l'esclave de la raison ? Cette soif d'humilité irrite le goût. Je reconnais dans Marc-Aurèle l'éternelle impuissance des Italiens à la philosophie : ils ne quittent la religion que pour la politique.

Tout est renoncement dans cette morale, et démission de la puissance. Il ne vit que pour la mort. Il ne se trouve pas assez dépouillé de naissance, à ce qu'il paraît : il ratiocine pour dépouiller toute illusion, toute passion de vivre et d'agir. C'est ce qu'il nomme la raison, dieu jaloux. Cette religion rappelle une confrérie de petites gens : se cacher dans un coin, se déprendre de tout, et passer la vie à attendre la mort. Ils ne la craignent pas : ils ont le mot. Et ils tiennent si peu à vivre.

Voici le point. Marc-Aurèle est l'empereur des catacombes ; mais sa croix est la Raison. J'admire la moutonnerie des jugements hu-

mains. On fait de Marc-Aurèle le héros de la vertu païenne et de la sagesse antique : et nul plus que lui ne ressemble à un capucin. Ouailles, ouailles et moutonnaille, quand voudrez-vous comprendre que l'objet d'une foi importe moins que la foi même? Tous ceux, dans nos âges, qui tout en étant chrétiens d'instinct et d'origine, ont rompu avec la religion chrétienne par nécessité de la raison, vantent et adorent Marc-Aurèle. Je crois bien! ils se louent eux-mêmes dans ce qu'ils préfèrent, comme on fait toujours.

Cette philosophie est une méthode pour sortir de la vie et pour dormir, vivant, son dernier sommeil. On y dort debout, assez souvent. Pourquoi s'en prendre à Marc-Aurèle? dira-t-on : n'est-il pas, quelquefois, aussi pur, aussi bon, aussi honnête que l'*Imitation*, même s'il est aussi triste? — Soit; mais le moine de l'*Imitation* a les yeux sur le ciel; il ne vit pas ici, parce qu'il est sûr de vivre là-haut et qu'il lui tarde trop d'y être. Sa tristesse présente est un appétit de la joie promise et de délices infinies.

Et d'ailleurs, je ne veux pas faire fi de Marc-Aurèle : loin de là, je l'honorerais extrêmement, si l'on ne prétendait, avec tant d'imprudence, en faire le plus grand des souverains et même de tous les hommes. Un tel excès indispose l'esprit et le sens de la réalité s'en offense. La grandeur n'est pas du tout le propre de cet homme ni de son livre. Marc-Aurèle, modèle des souverains parce qu'il est philosophe, jamais les forts esprits du dix-septième siècle n'auraient accepté une fiction si ridicule, et ceux du dix-huitième l'eussent jugée puérile, si épris qu'ils fussent de philosophie. Voltaire a vu, d'un peu trop près, Frédéric II à l'œuvre : il ne reste pas grand' chose du philosophe dans le vrai souverain.

Abaisse-toi, mon âme, abaisse-toi : tel est le refrain de Marc-Aurèle, la ritournelle de toutes ses expériences, de toutes ses pensées. En lui, la volonté est morte; car enfin il n'est vraie volonté que de la grandeur. L'anachorète couronné ne fait pas tort à la couronne par ce qu'il est ascète; mais par ce qu'il n'a aucune puissance. L'impardonnable

second livre des *Pensées* condamne à jamais le vertueux empereur : non, un homme de cette trempe n'est pas fait pour l'empire. Comme l'œuvre d'art, l'œuvre du monde est une femelle qu'il faut pétrir d'une autre main, plus ferme, plus souple et plus ardente ; et à la façon de la courtisane de Venise à Jean-Jacques, elle pourrait dire à Marc-Aurèle : *Via! Studia la matematica.*

Encore si l'écrivain nous consolait de l'empereur et du philosophe. Il écrit mal en grec. Sa langue est à la fois roide et molle; toutes les formes sont effacées, et on s'y heurte pourtant, parce qu'elles sont gauches. Il n'a ni œil ni oreille; aucune imagination dans le style, aucun essor. Pas le moindre sentiment de la forme : il ne peint ni ne sculpte. Il est concis sans rigueur et obscur dans la simplicité. Il n'a point de clarté, et pourtant il n'a ni plans ni ombres. La grandeur manque partout, là même où on la soupçonne. Tout est gris, froid, sans flamme ni saillie. Il n'a jamais d'esprit. D'un mot, ce grec est exténué : c'est une langue de pauvre. L'homme ne peut pas être le con-

traire du style. Aussi écrit-il pauvrement avec singularité : sa prose est flasque et brusque en même temps, timide et saccadée. Il est embarrassé, bavard avec concision et bref avec prolixité. Il a la fausse brièveté; il s'empêtre dans les redites.

Mais quelle bonne volonté! Quel touchant désir d'atteindre à mieux que soi-même! Quelle admirable docilité au bien ou à ce qu'il le croît être! En tout, il est le meilleur des élèves ; on ne vit jamais disciple plus fervent. A tant d'honnêteté, il eût fallu bien plus d'intelligence. Tout pesé, il n'est pas assez intelligent.

Sa figure n'est ni triste ni douloureuse, ni d'un solitaire, encore moins d'un ascète. Ce visage a un peu du bel avantageux et de l'acteur, hélas! J'y vois moins le moraliste des *Pensées*, que l'époux si docile de Fausta. La joue pleine et ronde, le front riche de probité. Des rides sans amertume, vrais sillons à bienveillance et à faire germer les idées d'autrui; un air plus ami du rire qu'on n'eût supposé, et la bouche très bonne. Beaucoup de cheveux bou-

clés, une belle barbe soyeuse qui doit cacher des fossettes, il n'a rien du Romain lapidaire. Il ressemble à un Italien du Nord ou même à un Français du Midi, avocat et orateur. Homme excellent, un peu fat peut-être, qu'on ne s'aviserait pas de mesurer et de trouver médiocre à l'échelle de la grandeur, si plusieurs ne se flattaient en lui, et d'en faire un grand homme.

NOTE

Comment traduire Marc-Aurèle? Le cas est fort curieux. Pour rendre l'effet de ce texte roide et sans nerfs, décoloré, toujours grave, toujours gauche, il faudrait se donner la peine de mal écrire à dessein; mais qu'on sentît partout la valeur morale de l'homme, familier et doctrinaire, et la probité de l'esprit, d'ailleurs un peu faux, sous l'embarras du mauvais style. On ne fut jamais si peu artiste. Un exécuteur testamentaire d'Auguste Comte, doublé du bonhomme Pierre Larousse, ferait assez bien l'affaire. Il y manquerait encore le ton du savant et du pasteur stoïcien. Il aurait fallu con-

fier à Vinet, doublé de Berthelot, le soin de traduire Marc-Aurèle. J'en vois deux ou trois autres aujourd'hui qui s'y accorderaient fort bien; mais ils le prendraient mal; et c'est pourtant un compliment que je veux leur faire.

III

SHIBOLETH

Pain blanc pain noir, Shiboleth entre les Français et les Allemands, dit Gœthe.

De toutes parts, la pensée allemande tend à s'abîmer dans le néant, comme la pensée des Hindous. Il leur est un repos, un terme et un gage. Pour moi, qui ai vu le néant partout, et plus je le vois, plus je l'abhorre, je suis à l'autre pôle de l'Inde et des Allemands. Mais l'axe est le même. Les Allemands aspirent au néant, comme les boudhistes l'aiment. J'en ai au contraire une haine infinie. Il n'y a rien où je ne dusse consentir, rien que je ne voulusse faire ou penser pour combler cet abîme

Ou secrète ou publique, involontaire ou calculée, l'aspiration au néant permet tout en morale et en politique. Elle est féconde en toutes cruautés. L'horreur du néant donne du prix à toute vie, jusqu'à la moindre étincelle. Et rien ne peut combler le néant que le sacrifice de soi. Entre les Allemands et ceux de l'Occident qui se sont le plus nourris d'Allemagne, telle est la différence.

De là aussi, que les Allemands sont si attachés aux objets réels et si enfoncés dans la matière. Elle seule les rassure, sur le néant qu'ils soupçonnent et qu'ils portent. La pensée allemande est profondément matérialiste, parce que le néant est en effet la dernière réflexion et l'élément dernier de toute matière. Les Allemands n'échappent à la matière que par la fiction idéaliste : mais même idéalistes, c'est en fonction de la matière qu'ils veulent l'être, et à racine de matière qu'ils le sont.

IV

V. H.

Vates Gigantolalus.

Quel prodigieux poète, quand on s'abandonne à son tonnerre et si, pour l'écouter, on renonce soi-même à entendre toutes les voix que l'on préfère, toutes les chères inflexions du cœur et de la pensée.

L'Ode à la Colonne, l'Expiation, l'Hymne, Napoléon Deux, le Manteau Impérial, A la France, O Soldats de l'an deux! Oceano Nox, Kanut, Bivar, Booz, l'Aigle du Casque, le Satyre, dix autres poèmes de la *Légende*, voilà les vers d'un géant. Rien ne s'y compare en français. Pour le souffle, rien ne s'y égale dans le

monde moderne. Gœthe va bien plus loin dans le fond de l'esprit. La vision de Dante est plus pure, plus belle et plus harmonieuse. Tels vers de Racine ou de Mallarmé sont d'une qualité plus rare et donnent bien plus l'idée de la perfection. Mais les vers de Victor Hugo frappent plus fort et plus dru. On ne trouve pas ailleurs cette abondance, cette haleine formidable et ce nombre.

Par où donc ce poète est-il plus grand que les autres, et quelle est sa vertu ? Il ne contente pas le cœur ; il ne l'atteint même pas le plus souvent. Ses pensées sont médiocres, ou du moins celles de tout le monde. Ce n'est même pas la poésie, en ce qu'elle a de plus rare, de plus aérien, de plus sauveur qui fait son prestige. Il est bien plus prophète que poète. Il est plus orateur que tous les orateurs, et l'oracle est la forme de son oraison. Il est la voix d'un peuple et d'un siècle. Sa vertu capitale est la force. La puissance de Victor Hugo est sans pareille. Il l'applique sans doute à ce qui ne me touche pas ni ne m'intéresse : mais où qu'elle aille, où qu'il la

mette, où qu'elle tombe. cette puissance étonnante remplit le ciel de la Ville et la fait retentir comme un tambour, comme une cloche de bronze, *Te Deum* de la victoire ou tocsin de guerre. Dans la puissance de Victor Hugo roule l'histoire avec la foule.

Quelle que soit sa forme, ou même la subtilité, çà et là, de ses images, Victor Hugo est de tous les poètes le plus reculé dans le temps. Sa veine est toute primitive. Il est plus à la source des oracles que Dante et même qu'Eschyle : je le trouve plus ancien qu'Homère. Mais la Révolution est son déluge. Il est à l'origine de la conscience humaine, avec le peuple souverain. Les idées abstraites, chez lui, sont des êtres fabuleux ; et les idées morales, une suite d'incantations et de rites.

Victor Hugo semble sortir de la Bible et des Védas. Mais dans le poème sanscrit, tout est plus clair ; et la Bible est infiniment plus pure de lignes : l'éclatante lumière de la Genèse est celle du désert ; les formes y ont la certitude impassible du sphinx et des pyramides. La poésie de Victor Hugo est une Bible des

forêts et des fleuves qui fument, dans l'haleine encore chaude des volcans. Une brume énorme enveloppe des éclats et des feux énormes : cette lumière est bien plutôt celle des bûchers monstrueux et des incendies que la bénigne, que la divine clarté du soleil. Le démesuré est sa mesure. Il est partout géant, colosse de vigueur et colosse de mauvais goût ; colosse dans le cri et l'image, quand il parle pour les peuples et qu'il lève les bras pour faire accueil à la multitude humaine ; colosse d'absurdité et de niaiserie, quand il veut exprimer l'individu, le cœur, les caractères singuliers et les passions particulières. Victor Hugo est la masse, la force et le nombre : Victor Hugo est la démocratie. Voilà pourquoi les vieux partis le calomnient et le détestent ; voilà pourquoi le peuple l'aime. Si on le juge en poète, on peut bien se refuser à lui : on ne peut pas le méconnaître, et il faut lui rendre les armes.

O chantre prodigieux, s'il y avait ombre en lui de vérité humaine, je dis intérieure : mais elle n'y est pas. Ni la cervelle ne lui manque, ni même une sorte d'érudition ; c'est la vérité

qui lui fait défaut. Il est d'une réelle intelligence, mais toujours fausse : il pense faux naturellement. Il rend ses idées absurdes par l'excès, et bien plus encore les caractères. Jamais en France grand esprit ne fut si peu psychologue. Il n'a pas le sens des différences ; il n'a pas le sens des hommes. Par là et par là seulement, non par le rejet, la césure et la rime, il se distingue infiniment de Molière, de Racine et des classiques. Si l'on veut, à tout prix, mettre une offense dans le nom de romantique, il faut dire que le romantique est l'esprit infirme en psychologie. Le vrai romantique n'est pas l'artiste qui rejette les règles, mais celui qui n'atteint pas la science de l'homme ; et le plus romantique s'en soucie le moins.

Le théâtre de Victor Hugo est du Guignol. Toutes les figures sont de bois peint : la même voix déclame pour toutes ; la même main tient toutes les ficelles. Une telle offense à la réalité coupe les ailes à la fantaisie même. Il faut partir de la nature pour être cru même contre la nature, et se séparer ou s'élever au-

dessus d'elle. Mais, à tout instant, quel don miraculeux d'expression, quels orages, quels arcs-en-ciel du verbe, quelle ampleur, quel rythme, quelle houle ! Sa façon de le dire fait passer sur ce qu'il dit. On ne pardonne qu'à lui seul un abus si criant.

L'énorme est sa dimension. Et sa proportion est de n'en garder aucune. Rien ne lui est plus étranger que la nuance.

Que n'a-t-il donné bravement dans la farce lyrique ! Il a la verve écumante des mots. Il n'est ni gai lui-même ni comique ; mais les mots font rire et sont comiques pour lui. Il est vrai que la farce, comme la caricature, ne va pas sans la connaissance des caractères.

Au fond, Victor Hugo est satirique, comme tous les prophètes : la grande invective est une face de ce génie, l'ode enthousiaste étant l'autre. Le prophète est un souverain pontife sans Eglise. D'ailleurs, jusque dans l'ode, il est le terrible crieur qui manie le fouet de l'indignation, le veilleur qui guette les aurores nouvelles, ou l'apôtre qui annonce la terre promise et l'entrée du paradis.

La poésie de Victor Hugo est le plus haut des arcs de triomphe lyriques et le plus vaste. C'est une façade colossale qui ne mène nulle part. Les arcs de triomphe sont des portes ouvertes sur des routes et des boulevards, pour qu'un peuple en armes y passe. Ils ne sont pas faits pour qu'on y demeure. A les bien prendre, ces monuments ont quelque chose de vain et de contraire au sens commun : le grandiose en eux touche à l'absurbe. Une porte immense, sans temple, ni palais, ni maison, ne répond à rien. Jamais les Grecs n'ont eu l'idée d'élever un arc de triomphe, ni les maîtres architectes du moyen âge, ni les Toscans. L'énorme Victor Hugo est l'arc de triomphe de la France sur l'éternel horizon. Sublime pour les armées et les mouvements de peuple.

Telles sont mes raisons de voir en Victor Hugo le plus grand des Barbares. Il en a tous les traits : la puissance sans mesure, une force sans proportion à l'emploi qu'il en fait, et l'immuable certitude ; il est fumeux ; il est à peine distinct de la nature ; comme elle, il a l'instinct clairvoyant et la conscience obscure.

Victor Hugo, hanté de légendes saxonnes, de burgs et de burgraves, d'empire et d'empereurs, de moines et de papes, rêvant jusqu'à l'obsession du moyen âge et des fables féodales, aussi peu grec que possible, géant toujours à l'aise dans les récits de la Bible et toutes les genèses touchant les premiers âges du monde, Victor Hugo est l'Homère des Nibeloungs et de Charlemagne, le grand poète que les Barbares portaient et qu'ils n'avaient pas eu. De là que la France fut longue à s'y faire. Victor Hugo, tout Français qu'il soit et même, s'il en est un, poète national, écrit en runes.

V

AXIOMES DE LA PALICE

POUR L'AN DEUX MIL

I

La vérité pour les savants est le contraire de la croyance. En science, on ne croit pas : on sait. Mais que sait-on ? disent les religions. Ce que disant, elles ne sont pas sincères : car elles affirment tout savoir, et elles seulement.

II

Pour les croyants, la vérité est la croyance. On ne sait pas, mais on croit. Et ce qu'on croit fait tout le prix de ce qu'on sait.

III

En général, le croyant croit d'autant plus qu'il sait moins. Et il croit de préférence sur ce qu'on ne peut savoir, ou ce qu'il ignore. Le croyant met un certain amour-propre dans l'ignorance. Si on l'invite à s'abêtir, il fait la moitié du chemin assez volontiers.

La religion est fondée sur la croyance, qui finit presque toujours par être le contraire de la vérité.

Si la science est la vérité, la religion est le contraire de la science.

IV

Tout ce qui vérifie la croyance est contre la religion.

Tout ce qui l'affirme sans preuve est conforme à la croyance.

La croyance est un intérêt qu'il faut toujours servir. Rien n'est plus grave contre elle que ce zèle volontaire et prescrit. On croit un principe parce qu'on l'a cru, et on le doit croire pour la même raison. La croyance est dange-

reusement statique; et même si elle ne l'est pas, elle doit en avoir l'air. Une croyance qui change est une espèce de vérité qui se fait un peu plus chaque jour : progrès intolérable à l'idée seule de la vérité absolue. Le scandale n'est pas moindre, parfois, pour les philosophes et pour les croyants.

V

L'expérience, qui est le système de la preuve, est l'ennemie mortelle de la religion. La science vit d'expérience; et la religion d'autorité.

Le dogme est le contraire de la preuve.

Non seulement le dogme ne cherche pas un accord avec la raison ; mais le défi à la raison le corrobore.

VI

Le pis pour la religion n'est pas d'être le contraire de la vérité, mais d'avoir été la vérité. En zend, le nom de la religion est le nom même de la science. Cette religion du feu, quelle figure fait-elle devant le cycle de Carnot?

VII

La croyance est une vérité morte, ou destinée à mourir. Voilà un principe plus terrible que tous les bûchers de l'Inquisition. La religion a besoin des Inquisiteurs. La science n'a besoin que du temps.

VIII

La religion a partout plus d'empire à mesure que la science en a moins.

La religion perd tout ce que gagne la science.

Et quand la science a toute la force, il n'en reste plus à la religion.

IX

Qu'on le veuille ou non, la science règne sur les esprits et seule satisfait l'intelligence.

Ce pouvoir ne fût-il que partiel, ce pouvoir fût-il triste, il s'exerce sans aucune violence. Il n'implique ni contrainte ni révolte. Les lois de cette puissance sont l'œuvre de l'esprit qui les découvre, et il en est le maître en même temps qu'il y est soumis.

La science n'est d'ailleurs pas toute la connaissance. Mais tout ce qui est de l'entendement est, ou peut, ou doit être su.

X

A mesure qu'il sait, l'esprit ne peut plus souffrir les réponses de la croyance. Un grand poète aime tendrement la femme qui l'a nourri ; mais il ne peut passer toute sa vie à s'entretenir avec sa nourrice.

A la fin, la religion semble ne plus être qu'une fausse science ou même la science du faux. Elle parle avec une bouche morte d'un objet qui vit. Ce souffle a une étrange odeur.

XI

La fatalité commune à toutes les religions est de se survivre. Les religions sont cruelles à l'esprit dans leur pleine vigueur, et suspectes à la raison dans leur décadence.

Les religions sont des empires : d'où leur corruption.

Même si la tyrannie absolue des savants s'établissait sur le monde, la science reste-

rait la cité des esprits. La science seule peut dire qu'elle est juste. Rien n'est tout à fait juste où l'intérêt personnel peut entrer. Il n'y a rien d'égoïste dans un calcul juste. La justesse, je le crains, est la seule justice. Il n'est pas de justes codes ; mais il est des figures justes.

XII

Saint Augustin, bien à tort, a renom de fonder la religion sur l'absurde. Mais sinon lui, toute Église se passe de comprendre ce qu'elle croit le plus, et elle attend des fidèles le même renoncement. Je voudrais qu'il y eût un verbe *absurdeo*, pour retourner l'adage : le mot de la religion à la science est : *absurdeo quia creditum*, plutôt que *credo quia absurdum*. Ou même : *ut credam absurdeo*.

XIII

Le propre de l'homme est de comprendre. Mais pour comprendre beaucoup, il faut beaucoup se quitter.

Plus comprend, qui plus s'oublie et plus se quitte.

Se tout quitter, c'est bien aimer.

XIV

La science est le vrai, s'il y a une vérité. Mais il n'y a pas de vérité.

Disons donc que la seule vérité est la science Ne soyons pas dupes, pourtant.

XV

L'idée de fonction domine toute la science ; et le fait de mesure est toute la science.

La science est donc nombre et dépendance. Pour une part, toute science est relative ; pour l'autre, elle touche à une sorte d'absolu.

XVI

La nécessité est la forme morale de la succession dans les faits. Ce qui est nécessaire passe pour le contraire de ce qui est libre, comme le repos pour l'opposé du mouvement. Cependant, il n'y a pas de repos : il n'est, en tout, que mouvement.

Tout se détermine en science, parce que tout est dans l'espace et dans le temps.

XVII

Il ne faut pas confondre les ordres. Les prêtres, les savants et les philosophes confondent les ordres inégalement; mais ils ont tous l'habitude et la manie de la confusion : ils y appuient la science générale qu'ils prétendent tirer de leur science particulière.

XVIII

La fatalité n'est un monstre que pour le cœur.

La liberté est l'illusion du cœur, qui rassure l'individu.

La sagesse voudrait que la science ne prétendît pas connaître du cœur par la physique, et que la religion ne prétendît pas aux raisons de la géométrie.

XIX

Pour la science, la fatalité n'est que l'ordre; et l'ordre logique est l'ordre nécessaire.

La mathématique n'est pas fatale : elle est logique; ou plutôt elle est elle-même et conforme à soi. Car qu'est-ce bien que la logique

sinon la géométrie ? Les lois du raisonnement et la science de ces lois ne se distinguent point de la raison géométrique. Pascal dit avec une sorte d'ironie : « La logique a peut-être emprunté les règles de la géométrie sans en comprendre la force ».

Il n'est pas fatal, au sens de la morale, que deux et deux soient quatre. Il est conforme à soi, à deux et à quatre, que quatre égale deux fois deux, et un plus trois. Quant à l'acte de foi dernier de l'esprit en lui-même, pour qu'il se rende inévitablement à l'évidence de ses propres principes, c'est une autre question.

XX

Les imprudents ! ils veulent étayer la croyance de raisons solides et fonder la religion sur la raison. Ce roseau qui croît sans cesse, ce roseau immortel perce la main qui s'y appuie. Pascal sait un peu mieux qu'eux tous où est la force de la religion, et le péril où la raison l'engage. Ce n'est pas lui, Jésus n'étant qu'un prophète obscur d'Israël, qui cherchera la divinité de l'Évangile dans la divinité de l'Église ; ce n'est

pas lui qui s'amusera puérilement à retrouver les époques de la géologie dans les journées de la Genèse ; ni lui qui voudra concilier la mécanique céleste avec l'astronomie de Josué. Télescope de Jéricho, ridicule trompette.

Si la raison des géomètres a rien à voir dans la religion, c'en est fait de la religion et tout y cède à la raison des géomètres.

Il faut séparer la religion de la science et même de la raison, ou l'une des deux périra dans le mariage : elle mourra en couches de l'esprit ; mais ce n'est pas la raison. Elle ne s'en portera que mieux.

XXI

Il n'est rien de plus évident à travers les siècles : la science est mortelle à la religion. Aristophane lui-même, contre Socrate, défend les dieux.

Si les Églises sont toute la religion, la science les ruinera toutes. Les Églises sont plaisantes de tant tenir à soi : elles se préfèrent à la religion. Voltaire et Victor Hugo sont de cet avis. Les Églises n'aiment pas assez Dieu.

Les religions ont été les sciences de l'homme ignorant. Elles diffèrent entre elles comme les sortes d'ignorance.

XXII

L'histoire de l'esprit humain, de ses conquêtes et de ses chutes, est celle de la science et de ses guerres avec la religion.

La religion est l'amour-propre de la tribu. Qu'elle est donc forte ! Elle finit par en être la manie égoïste et charnelle : faible, elle perd le sens et gémit sans cesse ; puissante, elle persécute.

Sous la forme d'Églises, les religions sont l'expression de la race et le conservatoire de tous les préjugés propres à la race. Le charnier aussi.

XXIII

A moins d'être sceptique, on n'est réellement ni sincère ni vrai. La sincérité est la vérité intérieure, qu'on a sans témoins, avec soi-même.

Il faut être sceptique à la Montaigne en

morale, à la Stendhal en politique, et en science à la Poincaré.

Ce qui n'empêche pas Stendhal d'avoir les idées les plus fermes sur le gouvernement des hommes, ni Poincaré de conquérir des royaumes nouveaux à la mathématique. Mais Poincaré ne conclut pas absolument de la physique au cœur humain, ni Stendhal de la médecine à la peinture ou de la cité à la musique.

XXIV

Il est également admirable que le fait suffise à l'esprit et qu'il ne puisse pas lui suffire.

XXV

Tout ce qui est objet de mesure est objet de science.

Mais tout objet pensé n'est pas objet de mesure.

Il n'est pas de mesure ni de pesée pour la beauté, que ce soit la beauté de la forme ou la beauté du sentiment. Le sentiment seul juge du sentiment.

L'art n'est pas la science, quoi qu'en puissent dire Berthelot et Homais.

Un art puissant se règle sur une raison puissante; mais elle n'est pas de l'ordre logique. A côté de la raison géométrique, oblique à celle-ci plutôt que parallèle, il est donc une sorte de raison sentimentale. Elle anime les artistes. La grâce du sentiment, l'exquis de la tendresse, le charme d'une ligne, l'inflexion du chant et de la mélodie échappent à toutes les mesures, à toutes les balances. La plupart des grands poètes, dont la raison assurément est grande, sont fermés à toute géométrie.

XXVI

La vie est plus riche que la pensée, quoiqu'elle ne se connaisse et ne se possède que dans la pensée. La nature est plus riche en toute sorte de fleurs que la ruche avec son miel et ses abeilles, même si les avettes ont un merveilleux herbier.

Il est de la pensée qui n'est pas objet de mesure. Il est de la nature qui ne passe pas dans la ruche.

Si le monde du nombre, de la mesure et de la fonction était seul réel et seul de la pensée,

la science serait en droit de conclure à l'inutilité de l'art et de la poésie, à la disparition de ces vanités comme à celle de l'amour. Beaucoup de savants y tendent, et la plupart en secret sont tentés d'y conclure. Tous ne s'en cachent pas. Ils confondent les ordres. Que Berthelot laisse Shakspeare dans son ordre et qu'il reste dans le sien (1).

XXVII

Je n'ai combattu contre la raison, je ne me suis armé contre la science de la raison même, que pour défendre la cause de la poésie, au milieu d'une espèce qui se fait automate. Les savants condamnent l'art comme la religion : ils parlent de ce qu'ils ignorent. Ce monde leur est inconnu.

La raison est le tout de la science et la science même; mais elle n'est pas le tout de

---

(1) Je dis Berthelot pour ménager Renan.

*Elle est de Renan la parole impie qui le retranche de la poésie. Il a osé écrire : « L'étude de l'Histoire Littéraire est destinée à remplacer en grande partie la lecture directe des œuvres de l'esprit humain. » Tant il se gonfle d'être un savant, dans l'*Avenir de la Science, *sans prévoir que la seule littérature ferait le salut de son œuvre demain, et même aujourd'hui.*

l'homme : elle n'est qu'un moyen et le guide de la poésie. Même aveugle, Homère chantant sur le chemin est l'auteur de l'Iliade, et non le serviteur dévoué qui le conduit par la main.

XXVIII

Les philosophes et les savants, s'ils se mêlent de conclure, ils tombent dans la croyance à l'égal des prêtres et des dévots en toute Église. La trompette de l'Observatoire, qui commande au cœur de ne plus battre et de s'arrêter, vaut parfois le télescope de Jéricho.

XXIX

Il n'y a pas comme Caërdal pour nous faire sentir nos cachots. Mais il n'y a pas comme lui pour vouloir qu'on en sorte.

Le doute est la seule clé de nos prisons. Dieu sait si elles sont profondes; nos prisons sont au centre de la terre, qui est au centre du système solaire, lequel est sans doute au centre de la voie lactée, laquelle... Dans ces labyrinthes concentriques, l'univers est la cellule de l'incompréhensible néant.

Le néant n'a aucun sens intelligible, et l'être non plus. Car on suppose l'être dans tout ce qu'on dit, tout ce qu'on pense, tout ce qu'on fait. Le seul moyen de croire est de créer.

XXX

En religion, en philosophie, en science, on croit enfin pour vivre. Les uns vivent de peu; il en faut davantage à d'autres.

Credere, c'est *cred*, ou *cord-dare :* donner son cœur. Est-il rien de si fort que cette rencontre de Pascal avec le génie le plus profond du langage et le plus caché?

La science est toute dans le comment, et doit s'y tenir. Le pourquoi est le domaine de la religion. La science ne veut pas répondre au pourquoi : elle ne conçoit même pas la question; et c'est son manque. La religion ne s'intéresse pas au comment; elle feint de dédaigner le fait; et c'est son manque.

XXXI

Il est bien clair que la religion doit périr dans ses formes d'Églises. Que d'Églises mortes

On dira : Que d'Églises vivantes ! Oui, autant que d'Églises à mourir.

Pour sauver les religions, il n'y a guère que la poésie. La religion et la métaphysique sont des poèmes. Il est de beaux poèmes, et il en est de médiocres. Il en est même de divins.

La religion a tout avantage à faire alliance avec l'art. Et l'art, beaucoup moins, sauf un art facile, qui trouve dans la religion des formes achevées et déjà tout animées de sentiments. Cependant, là aussi, la religion sera victime. Elle s'aide en vain de l'art : il se passera d'elle, étant de génie libre. Au fond, l'art véritable est la seule religion. Il n'a donc que faire des Églises.

XXXII

Selon Héraclite, on apprend tout, sauf à être intelligent.

Démocrite riait en regardant la plèbe ignorante ; et le grand Héraclite pleurait en écoutant les savants.

XXXIII

Homais, maréchal de la chimie,
Est un héros au-dessus du sort :
Un quart d'heure avant sa mort
Il était encore en vie,
Et prenait un passeport
Pour la cornue infinie :
Cependant, dame Philosophie,
Pas plus que lui, vieille Bouche d'Or,
Vous ne nous avez pas dit
Ni le pourquoi de la vie,
Ni la raison de la mort.

VI

LE SAGE

En vérité, que trouve-t-on de si plaisant dans ce fameux *Gil Blas?* Tout est court dans ce roman, surtout l'intérêt, et il n'en finit plus, pourtant. On en ferait sauter les trois quarts, qu'on bâillerait encore à la longueur du reste. Je ne puis me rendre sensible à ce genre de récit. Les tours d'un laquais sont bien monotones : celui-ci, qui en a l'habit, en a aussi l'âme. L'ascension d'un valet de chambre, fût-ce au septième ciel, se fait toujours à coups de pied dans la lune. Rien ne me touche moins, quant à moi. Que ce fripon s'élève ou qu'il tombe, qu'il monte ou qu'il descende, que nous importe?

La fortune d'un Scapin n'intéresse vraiment que lui, qu'il finisse en place de Grève ou par être ministre.

Le Sage, comme on sait, est plein d'ennui.

Son style léger ennuie. Sa malice appuyée ennuie. Ses caractères amusants ennuient. Tout n'y est que fausses anecdotes. Qu'est-ce que l'anecdote sans la vérité? Une vérité indiscrète fait toute la valeur de l'anecdote, qui par là est quelques fois sans prix.

Plume et poil, langue et pensée, Le Sage ne fait que des pirouettes et on voudrait bien lui casser la patte pour le voir assis. Il est désinvolte avec application. Il s'échappe en toute sorte de saillies, et on n'est pas surpris des plus imprévues. Il cherche l'effet, avec l'air d'en faire fi; et il le rate.

Ses phrases sont légères, et la page est lourde. Ses histoires sont courtes et son livre est long.

Le Sage est fort honnête homme, et il ne peint que des fripons. Il est très libre et même fier, a-t-on dit, et il ne se plaît qu'avec les valets et les héros serviles.

C'est un bel esprit de province. Il sent la petite ville et le lieu reculé; il n'est pas peu Escarbagnas et gentilhomme de Valognes. Aux meilleurs endroits, il fait penser à un Beaumarchais de province. Que Paris paraît grand, alors ! Que Paris a d'esprit, que Paris a de verve ! Le Sage est le père du Théâtre Libre, lequel a commencé, lui aussi, dans une rue perdue d'un lointain bailliage : cynique et moral, mettant à nu les vices, il y est resté.

VII

MUSICA ME JUVAT

Pour quoi font-elles toutes de la musique, et jamais de musique?

— Pour quoi ? Pour tromper l'amour et passer le temps. On cherche d'ailleurs l'amour qu'on n'a point, pour tromper l'ennui et même l'amour qu'on a.

Et pour tromper l'amour, on l'appelle. Tel le pinson dressé à servir d'appeau, dans l'arbre à piège. On le fait venir, à force qu'on le hèle. On ne chante pas toujours ce qui ne vaut pas la peine d'être dit ; mais on crie en chantant ce qu'on n'oserait pas dire.

La musique pour elles est un cosmétique.

La musique est le cabinet de toilette de leur âme. Que de temps perdu. Je dis celui qu'elles nous font perdre. Qu'elles en ont de reste. Nous n'avons jamais assez de temps, et elles toujours trop.

§ En attendant, que deviendraient les musiciens sans les femmes ? Les musiciens ont vécu d'elles ; et en sauvant les musiciens, les femmes de tout temps ont sauvé la musique : parce qu'elles ont du loisir et parce qu'elles rêvent encore plus d'amour qu'elles n'aiment. La Wesendonck n'en est pas un moins bon exemple que le roi Louis.

§ Si le piano prétend exister pour lui-même, il est le plus odieux des instruments. Je n'en veux d'autre preuve que mes voisines. Il a, pour l'oreille, toutes les sécheresses, tous les sautillements et tous les ridicules de la percussion. Bref, tous les instruments de percussion en un seul résonnent dans cette boîte funèbre ; et l'on entend ses hôtes lugubres, les marteaux, clouer eux-mêmes leur cercueil.

Le piano est un instrument incomparable, quand il est touché par un musicien, où rien ne reste du pianiste. Il est alors le plus bel outil de la musique : le musicien lui infuse son propre chant. Sur le clavier, la musique évoquée se révèle : l'épure musicale prend de la couleur et a des ailes. Rien n'est si idéaliste : c'est une lecture de l'esprit sonore, rendue vivante aux sens et sensible au cœur.

§ Ils disputaillent encore sur Debussy, comme si la musique n'était pas au-dessus de toute dispute. Qu'on se taise ou qu'on s'en tienne au sentiment.

Ils ont disputé tout de même sur Monteverde et sur Gluck, sur le Beethoven de la fin et sur Wagner. A Moscou, ils ont corrigé les accords de Mussorgski. Disputer en musique, c'est ne pas entendre.

Le progrès de la musique est un fait d'expérience. La science ici permet une analyse objective. Méritez d'entendre, ou soyez-en capables, et vous entendrez.

Tous les sourds en musique jurent qu'on se

moque d'eux, quand on leur révèle des accords qu'ils n'entendent pas ; mais ils ne pensent pas à guérir ni seulement à soupçonner leur oreille. Ils sifflent le musicien nouveau, et leurs fils les siffleront d'avoir sifflé. En musique, les sourds sont les sots.

Toute musique nouvelle répond à une découverte de l'harmonie. Une conquête est à peine faite, qu'on sait les conquêtes à faire. On peut dire aujourd'hui qui sera sifflé demain et pour quoi, et toujours par les sourds qui sont les pires sots. Sans le savoir, ils enragent d'être restés en route. Ils se croient les plus intelligents du monde et de beaux esprits tout à fait à la mode, s'ils ne la devancent en tout. Mais ils ont l'oreille scléreuse : elle s'est pétrifiée voilà cinquante, ou cent ou deux cents ans. Nul moyen de tromper là-dessus ; et leur humour, comme ils appellent la jaunisse de leur rire, ne donne pas le change sur leur impuissance. Ils ne sauraient admettre qu'on ne chante pas éternellement l'amour sur leur guitare, et que le musicien nouveau les fasse cocus, tandis qu'ils répètent pour la millième

fois leur sérénade ordinaire à la duègne. Il entre tant d'amour-propre dans les jugements sur la musique, que les querelles musicales tournent partout en guerres inexpiables. On ne veut pas être cocu ; on ne veut pas être sourd.

Où le musicien entend des accords nouveaux qui le ravissent, le sourd ne perçoit que des dissonances. Et parce qu'il ne sait pas la musique, il l'accuse d'être savante.

L'harmonie n'est pas toute la musique ; mais elle la porte et la définit. Une musique a le sens de son harmonie, et l'harmonie est son axe. Potachon de la Mirandole n'y croit pas ; et parce qu'il n'entend pas les accords, il fait l'entendu. Ce nigaud universel préfère le ballet de *Coppélia*, « un chef-d'œuvre », à *Parsifal*. Je gage qu'il a crié pouilles à Debussy, il y a vingt ans ; ou c'est qu'il n'y était pas. Il le vante aujourd'hui, parce que le monde entier a les yeux de Pelléas pour Mélisande.

Là du moins on peut se moquer de Potachon et le convaincre d'ignorance. Il juge de la musique et il ne la sait pas. De là, cet air supérieur.

§ Il faut être antisémite pour trouver un bon musicien dans Brahms, et n'en pas voir un dans Mendelssohn. Mais qui n'est pas antisémite?

C'est à travers Mendelssohn seulement que la plupart des musiciens ont cru recueillir l'héritage de Beethoven. Et celui de Hændel, en Angleterre.

§ On imite Beethoven, et on fait du Mendelssohn. Cette histoire est celle de tous les faux classiques de la musique, en tous pays. Au théâtre, de même, on imite Shakspeare et l'on fait du Schiller.

De tous ces faux classiques, Mendelssohn est donc le seul original. Mendelssohn est un quart de Beethoven, vu par le gros bout de la lunette. Son originalité est d'en avoir l'ombre d'une.

§ Nous avons un Mendelssohn. Je ne dirai pas qui. Pour faire commode, je suppose qu'il a nom Simon Daquin.

Simon Daquin est le Mendelssohn de Wagner.

§ Pourquoi ne pas l'avouer? Il y a, dans Beethoven, un Bossuet héroïque. La Révolu-

tion est son grand Roi ; la liberté, sa discipline; sa charité, la fraternité humaine. Comme Bossuet, il est toujours homme de foi, toujours sans doute, toujours absolu. En toute occasion, il a recours à la Providence, comme Bossuet. Dieu est toujours présent à son esprit, et il l'a fort souvent à la bouche. Bossuet est prêtre; Beethoven est laïque : la différence est moins grande qu'on ne croit : les deux édifices donnent sur la même place. Ils sont tous les deux passionnément éloquents. Dans Beethoven et Bossuet règne l'éloquence continue.

Il est vrai que pour ses mœurs, sa nature et son origine, dans Beethoven il y a aussi un Rousseau. Sans compter Beethoven lui-même, bien entendu.

§ L'éloquence la plus simple et la plus sincère est toujours emphatique, sitôt qu'elle dure En musique, surtout.

§ A mesure qu'on aime plus la musique, on se passe de Beethoven plus aisément que du vieux Bach.

§ La rêverie sentimentale est le fond de la musique : ou tendre, ou légère, ou passionnée, l'âme rêve en musique ; même si elle agit avec fureur, elle rêve son action encore plus qu'elle ne la fait.

On peut supposer un poète qui ne fût pas musicien. Mais qu'est-ce d'un musicien qui n'est pas poète ?

L'état de désir est l'état naturel de toute musique. C'est pourquoi la musique est de l'amour rêvé.

VIII

POUR LE GRAND ROI

La beauté n'est pas dans la victoire, la grandeur n'est pas dans le triomphe, mais de les avoir mérités. La grandeur peut aussi bien être dans une noble défaite. Une belle infortune peut avoir une beauté que le bonheur n'a pas. Tout est dans le cœur. Il s'agit de voir comment un grand cœur sait porter son destin, soit la douleur, soit l'éclatante fortune, César ou Prométhée. Comme elle sait souffrir, une âme non commune sait posséder son bonheur. Et certes, il n'est pas moins beau peut-être de souffrir avec beauté, s'il est assurément plus difficile.

Dans la puissance hier, aujourd'hui dans la chute, les Allemands n'ont pas répondu avec décence à la sommation du moment et à l'exigence de la fortune. Élevés au plus haut, ils n'ont su ni tenir le premier rang, ni en tomber. Ils ont eu l'arrogance dans l'orgueil, et dans l'humiliation ils ont eu la plainte un peu basse. Ils menaçaient en se vantant ; ils menacent toujours en gémissant, et ils récriminent. Leur humiliation vient surtout d'un malheur sans noblesse. Ils n'ont eu l'usage ni du pouvoir, ni de l'obéissance. Ils ne furent pas de beaux vainqueurs et ils ne sont pas de beaux vaincus. Dans les deux cas, la générosité leur manque : le vrai tact est toujours généreux. Ils n'ont jamais honoré la défaite, elle ne s'honore pas en eux. Ils abusent naturellement de tout, dans la guerre et dans la paix ; et sans l'abus, ils ne conçoivent pas la victoire. Ils ne sont pas de ceux qu'un beau désespoir peut secourir. La mesure leur semble une faiblesse et la grâce un ridicule. Une certaine grandeur de sentiment leur est fermée, et leur raison imparfaite n'y sait pas reconnaître la plus

haute raison elle-même. De là, qu'ils ont si peu compris leurs voisins de l'Ouest : le premier grand Livre de la France est à la gloire du vaincu, parce qu'il a bien mérité de vaincre : *la Chanson de Roland*. Mais eux, ils n'ont pas mérité de vaincre ; et c'est pourquoi ils sont si profondément vaincus.

Quel spectacle, pourtant, celui des Allemands à Versailles, recevant la loi de la France, dans le palais même où ils prétendaient la lui faire. Le présent châtiment égale l'ancien outrage. Le Grand Roi est bien vengé. Il ne fait qu'un désormais avec la Nation. Ils ont ri de l'un et de l'autre, sans respect. On ne doit jamais rire d'une grandeur fondée sur la volonté de servir, et scellée par le sacrifice héroïque.

Il faudrait avoir bien peu d'imagination pour n'être pas sensible à un si terrible retour. La présence de Némésis est la plus auguste de toutes, étant la plus voilée. Jupiter lui-même s'incline devant elle, et ne la peut détourner. La France victorieuse garde le même silence. Nous ne pouvons plaindre les Allemands ; mais nous savons mesurer l'immensité de leur

désastre ; et même nous y portons ce regard de l'ironie, qui est une sorte de piété spirituelle. Les voici donc à Versailles, où ils ont bravé le destin en fondant leur empire, et où Némésis le défait. Là, où leurs rois casqués et les chefs de guerre, l'épée au poing, ont fait l'orgie en prodiguant l'insulte à une majesté abattue, les fils des pères humiliés désarment les conquérants et ne les menacent que de la seule justice.

Ce n'est pas nous qui pourrons jamais insulter à la suprême dignité du malheur. Mais il arrive que tous les malheureux ne sont pas d'une noblesse égale ni également dignes de respect. Il n'est pas plus d'égalité en cet ordre qu'en tous les autres. Jupiter répartit les dons de la nature à son gré. Il nous suffit que la nation la plus généreuse se possède dans la victoire, comme elle n'a pas cessé de posséder son droit dans le temps de sa plus grande offense, où c'était sa beauté qu'en elle la justice fût offensée.

A présent, nos yeux sont ouverts sur Versailles comme ceux du poète athénien sur le

palais de Suse. La chute de Xerxès comble les vœux d'Athènes, et son poète a l'accent d'un sublime triomphe ; mais il retient son souffle. Il n'embouche pas la trompette. Il préfère chanter le désespoir de l'ennemi sur sa lyre. Il contemple ce renversement prodigieux et ces ruines. Il sait bien que l'ode la plus orgueilleuse contre l'ennemi à terre ne vaut de le peindre tel qu'il est, les jarrets coupés, abattu dans les cendres, pleurant sa prospérité morte, déchiré par le regret, frémissant de colère. Le voir ainsi et le montrer dans sa vérité funeste, compâtir même à tant de force corrompue et de vertus dépravées ou inutiles, ce chant pur plaît seul à la pensée et aux dieux.

IX

PEINTRES

Quand les peintres parlent, on dirait qu'ils voient ; mais non pas toujours qu'ils pensent.

Et parfois, quand les peintres se mettent à penser, on dirait qu'ils ne voient plus, ou qu'ils ont cessé de bien voir ce qu'ils voient.

§ Du premier coup, il semble que les peintres savent écrire : parce qu'ils ont le trait et qu'ils donnent la forme à ce qu'ils veulent dire. Mais leur pensée va et vient comme une mouche sur la vitre : elle suit le rayon du soleil et ne se suit pas. Ils ont fini par s'en vanter.

Les poètes contredisent furieusement. Et les peintres se contredisent. Les uns et les autres, en tout ce qu'ils disent, ne pensent chacun qu'à soi.

Les peintres n'ont aucun souci de l'unité. De là qu'entre tant de tableaux, il n'y a presque jamais une œuvre.

§ La plupart des peintres, leur cervelle est puérile. Ils sont moins intelligents à cinquante ans qu'à trente. Ils font beaucoup les enfants, l'étant à moitié, tant ils s'excitent à l'être. Le métier leur puérilise l'esprit : il est si amusant de peindre. Mais quand ce n'est plus un jeu, et au contraire une ardente recherche, le tourment de peindre n'est pas moins cruel ou moins grave que celui d'écrire, ni une moindre passion.

§ Degas fait bien le dégoûté, quand il prend les écrivains à partie et qu'il méprise leurs opinions sur la peinture : pendant trente ans pour le moins, ils ont mieux parlé de lui que tous les peintres ensemble.

Si l'écrivain connaît le métier du peintre, le peintre lui en veut de parler peinture, au lieu de peindre. Et s'il ne le connaît pas, le peintre se moque de lui.

Est-ce que le peintre a tant de scrupules pour juger de la poésie? — Il s'en soucie bien! Le peintre ne s'occupe pas des poètes et il envie de ne pas savoir lire. — Tant pis pour lui.

Baudelaire a fait l'opinion des peintres sur Delacroix; Mirbeau sur Claude Monet; Huysmans, sur Gauguin et sur Degas lui-même.

Entre les artistes, les écrivains sont les plus méchants et les plus perfides, les musiciens les plus absurdes et les peintres les plus ingrats.

§ Il est passé en proverbe que de tous les objets, en ce bas monde, le tableau entend le plus de sottises. Rien de si vrai, à la condition de ne pas oublier que le tableau entend surtout les peintres. Sans compter celui qui l'a peint.

A l'atelier, dans les salons et les musées, il n'est que peintres pour parler peinture. Et il

n'est pas comme eux pour se honnir les uns les autres et se déchirer. Les critiques les écoutent, pour se faire une opinion : tous ces propos outrés et ces grosses onomatopées finissent par valoir un avis, que dis-je? un système du monde. Sa théorie est l'œil du critique. Quant aux bonnes gens qui passent, elles vont et viennent devant la peinture, comme le long des cages au Jardin des Plantes : ils cherchent le nom de la bête et à qui elle ressemble, si à leur tante ou si à leur cousin. Après un peu de temps, ayant plaisanté finement sur les mœurs et l'odeur, il ne leur reste qu'à bâiller.

La plupart des peintres sont des esprits inarticulés : ils se comprennent mal eux-mêmes : comment pourraient-ils comprendre les autres? Le malheur veut qu'ils n'aient plus d'œil ni de main, quand ils ont des pensées. Il est bien fâcheux que la pensée ne soit pas saine pour l'homme qui peint.

§ L'école a toujours été plus sotte que le public, et plus injuste. Plus ignorante aussi.

L'école n'est pas seulement au coin du quai. Sous couleur de liberté, chaque atelier est une école. A la bonne heure, Cézanne à Aix et Gauguin à Tahiti. Je m'abuse : depuis que les deux maîtres sont morts, tous les moustiques de la Calade ont ouvert l'école de Cézanne, et les noix de coco ont dû ouvrir celle de Gauguin à Papeete. Et voilà encore deux académies.

Tout est prétexte au bercail, pour les hommes. L'école est la sauvegarde du troupeau. Du plus libre génie, on ne voit naître que des écoliers et des esclaves. Le troupeau des moutons croit seul bien savoir ce qui convient à la moutonnerie. Le public, du moins, ne prétend pas s'y connaître.

Les amis d'Ingres n'ont pas eu assez de mépris pour Delacroix, ni ceux de Delacroix assez de mépris pour Ingres. On eût laissé faire les peintres, après la guerre, ils eussent envoyé Cézanne à Cayenne et Manet en Calédonie comme les autres. Degas dut tout, d'abord à l'engouement des écrivains. Il a tort de s'en plaindre. Le moment viendra, où l'on reprendra beaucoup à Degas de ce qu'on lui prodi-

gue ; mais il n'est pas encore venu. Gare à qui fait fi de la poésie. Apollon est plus cruel, plus patient et plus long à la vengeance que tous les poètes.

§ De tous les artistes, les peintres confondent le plus la liberté et la licence. Les peintres sont des moutons anarchistes.

C'est la liberté qu'on déteste dans un grand esprit libre : elle inquiète et elle irrite ; au fond, on ne traque et ne hait qu'elle, mais on ne le dit jamais ; on affirme même le contraire.

Il faut tout apprendre, pour savoir tout oublier.

LE MARCHAND NÉGRIER ET L'ARTISTE, SON NÈGRE

MARCHAND. — Tenez vos engagements.

ARTISTE. — Si je ne puis y manquer, il faudra bien que je les tienne.

MARCHAND. — J'en veux pour mon argent.

ARTISTE. — Est-il sûr qu'il soit à vous ?

MARCHAND. — Je ne suis pas un Mécène, moi.

ARTISTE. — Hélas, à qui le dites-vous ? Chaque siècle a ses hommes.

DOUTE

Tout est pur aux purs et rien ne l'est aux autres. Il est un état d'impureté pour le critique : quand il ne juge rien sans se préférer à ce qu'il juge. L'impureté d'ailleurs est le nom matériel de l'erreur.

Critique impur, celui qui veut se faire valoir aux dépens de l'œuvre et du poète. Critique impur, celui qui se fait une arme de ce qu'il appelle la vérité, et qui n'est que la sienne. Pour le critique, être de parti, c'est l'impureté même.

L'état d'impureté, pour le savant, consiste à soutenir une thèse générale à l'occasion de

thèses particulières. La science se fait toujours et n'est jamais faite. Une loi absolue est une espèce de mensonge. Tout absolu risque fort de n'être qu'un jeu de mots. Des plus fécondes découvertes, il n'est pas permis de conclure à tout ce qu'il faut encore découvrir. Il n'y a pas de parti dans la vérité.

§ L'impureté du critique n'est pas rituelle ni légale : on ne s'en lave point, non pas même dans la piscine probatique, comme il dit en y menant baigner son monde. Elle résiste à l'eau bénite de toutes les Églises ; et celle qui mange du lard le vendredi saint ne purifie pas mieux que l'autre Église, qui jeûne le même jour. L'indélébile impureté est de l'intelligence : c'est la fausseté d'esprit. Il arrive qu'elle tienne au caractère : elle est alors volontaire et ressemble au mensonge, à s'y méprendre.

§ Il peut y avoir de la vérité dans l'œuvre même qui va contre la vérité. Car il n'est pas d'esprit qui, étant dans la vie, ne soit dans le vrai par quelque côté.

§ La vérité n'est pas un objet de parti.

§ Toute thèse est fausse. Même si elle tient pour le vrai. La thèse est fausse, parce que dans la vérité elle fait un parti.

§ Croire est ridicule pour l'esprit. Mais il y a une croyance en tout ce qui affirme. Homais et le Père Catéchisme sont tous les deux théologiens. Et Berthelot en est un autre. Qu'on en fasse un groupe et le symbole de la servitude fatale où, bon gré, mal gré, à leur insu ou non, se rangent presque tous les esprits, ceux qui ne sont pas libres et ceux qui se vantent de l'être. Sous la bénédiction de cette nouvelle trinité, on fera tout entrer, mais non pas Montaigne, Stendhal ni Shakspeare.

§ La théologie des religions est absurde : elle est ignorante et révolte le sens commun. La théologie des savants est spécieuse : elle est érudite et satisfait le sens commun. C'est la différence du frère portier au général et aux fortes têtes de l'ordre. Et la seule différence. La sœur de charité sans lettres et sans

ombre de science ne diffère pas plus de saint Thomas d'Aquin que saint Thomas de Le Dantec et de nos physiciens. Reste à savoir si notre physique fera meilleure figure en l'an trois mille.

Après tout, Tycho Brahé et Copernic ne sont pas nés de Ptolémée contre le Moyen Age, mais du Moyen Age contre Ptolémée et les systèmes antiques. Berthelot a fait voir que la chimie, inconnue de l'antiquité, sort naturellement des alchimistes. La science est une croissance de l'esprit aussi fatale que l'évolution du genre humain. Qu'il soit plus ou moins prompt, l'accroissement se fait toujours; le savoir est un aliment qui s'incorpore à la pensée, comme à un être vivant qui grandit toujours et toujours se nourrit.

§ Une croyance forte et vague ne suffit pas aux grands esprits; mais elle les aide à vivre. Forte et vague, elle va et vient, elle nous laisse et nous ravit.

Une croyance forte et précise contente la raison qui se fixe. Mais, selon la raison même,

qui se fixe abdique. Pour croire fortement, en effet, il faut abdiquer. Forte et précise, une telle croyance est une limite : elle tient son homme et le borne : sur la mer orageuse, il y reste suspendu : c'est une bouée.

§ Ah, si le critique daignait être quelques fois son propre critique ! Que de Thersites nous seraient épargnés, soit qu'ils dussent crever, piqués de leur propre venin ; soit par pudeur qu'ils fussent forcés de s'arracher la glande. La marque du vrai critique est qu'il fait la critique de sa propre nature et de son propre jugement. Et il n'en veut pas être dupe, loin d'en duper les autres.

Qu'est-ce qu'un critique qui se défie de tout, mais jamais de lui ?

§ Henri Poincaré me semble l'esprit de la science. Souvent il s'oppose à l'esprit des savants, et parfois il est au-dessus. Il ne refuse rien à la raison, sinon le droit d'affirmer tout de l'objet ou d'être sa propre preuve.

La science est possible : elle a sa suite et sa

logique; elle s'impose ainsi à l'esprit; mais elle n'est pas toute la connaissance. Elle ne touche pas le fond : elle n'a pas les moyens de la cause ni le droit de conclure. Elle ne peut qu'éloigner ce qu'elle ne connaît pas. Qu'elle sépare Dieu de la raison et qu'elle l'écarte de la logique, soit : elle ne saurait se substituer à lui. La physique peut bien détruire la théologie, mais non la remplacer. L'inconnu n'est pas l'absurde. Il faut avouer que le doute sur ce qu'on voudrait connaître et ne connaît pas enveloppe même ce que l'on connaît. Et tout ce que l'on connaît est bien loin de rassurer l'esprit sur ce qu'on ne connaît pas et qu'on ne peut connaître. La pensée ne se laisse pas borner. Elle n'est pas libre pour qu'on lui défende le voyage aux régions redoutables de la cause.

Car enfin le dernier mot est au doute si, relativement à la cause, on ne veut pas qu'il soit au néant.

§ Les artistes sont sceptiques et gens de foi à la bonne manière. Ne croyant même à rien, ils croient passionnément à ce qu'ils font : et

ils en jouissent. Tout n'est peut-être rien : ils n'en créent pas moins une foi, chacun la sienne et chacun pour soi. Une grande œuvre d'art est une vérité qui a sa preuve : elle croit et fait croire en elle. D'ailleurs, elle ne se donne pas pour une vérité unique et universelle. Voilà pourquoi rien ne résiste au temps que la poésie.

§ J'entends par poésie l'âme commune à tous les artistes.

§ Il n'est pas poète celui qui n'est pas tout à ce qu'il fait, et tout entier dans ce qu'il fait.

Il n'est pas artiste celui qui, dans la douleur et de la douleur même, ne crée pas une œuvre supérieure à la peine et un objet de joie.

En poésie, la joie n'est pas ce qui amuse, mais ce qui donne la plénitude à l'âme, et qui délivre. Le rire aussi délivre : toutefois, il n'arrive même pas au seuil des plus nobles et plus hautes prisons.

XI

CARLYLE
OU
LE CLOWN DE PATHMOS

Carlyle m'irrite de toutes les manières. Je ne veux pas lui faire droit. Même quand il a raison, je lui donne tort. Tout son talent ne l'excuse pas. Qu'il en ait, et du plus fort, qui le nie? Il n'en rend ses affectations et ses travers que plus sensibles. Je l'accorde : il est honnête; il est plein de foi; un vent pur souffle assez souvent dans ses vaines tempêtes; il est chaud, éloquent et brave. Il a de la vertu. Il est bon fils. Il abonde en sarcasmes plaisants. Il a une espèce truculente d'esprit, beaucoup

d'imagination et des saillies semblables aux arêtes de la glace, lesquelles brûlent. Mais son indiscrétion lasse toute patience : on n'y peut pas tenir. Il est le moins agréable des écrivains, comme il a été sans doute le plus désagréable des hommes. Ce qui ne l'empêche pas d'être un plaisant, à l'ordinaire, et même un bouffon. Il travaille dans la drôlerie, et quoiqu'il s'y évertue, il n'est pas ennuyeux. Les bouffons sont amers, cruels et absurdes par vocation, même quand ils sont vrais : car ils sont grimaçants et font grimacer la vérité. Bien pis, la vérité est leur métier avec la grimace. Assez souvent, les prophètes portent le même masque. Il n'y a qu'un cheveu entre le prophète et le bouffon. On est sincère ou on ne l'est pas; mais la sincérité de profession est déjà une sorte d'insincérité. Carlyle en est la victime. Il ne sait pas jusqu'à quel degré son cri perpétuel à la sincérité lui donne l'air peu sincère. Il se vante de tout ce qu'il est, et de ce qui le rend le moins aimable plus que de tout le reste : il se vante de son pays et de sa langue, de son patois et de son village, de sa mère et

de sa maison, de sa pipe et de son taudis, de ses idées et de ses hardes. Rien n'est plus allemand. L'esprit des Celtes est bien peu présent chez lui. Ce qu'il appelle en lui sincérité, c'est l'amour-propre : il l'appellerait vanterie dans un Français et mensonge dans un homme de Paris.

Pourquoi serait-on plus sincère en cassant les vitres qu'en ouvrant les fenêtres sans bruit? Il faut en finir avec ce préjugé des rustres, qu'on est plus pur en haillons qu'en dentelles, et plus honnête si on est moins poli. Il ne suffit pas d'être sincère. La sincérité d'un sot est sa sottise à nu; la brutalité est la sincérité d'une brute. Un mauvais vin, épais et aigre, est sincère s'il n'est pas mêlé de sucre et d'eau. Il serait mieux potable, si on l'eût étendu et adouci, puisqu'enfin on ne l'a sur la table que pour le boire.

Je me plais tant aux caractères que je ne manquai jamais l'occasion de m'arrêter en Carlyle. Mais qu'on s'y fixe, je ne le comprends pas. Je m'en offre volontiers le spectacle : je me prête à cet homme et ne me

donne pas. Il est incongru et extraordinaire. Il y a des jours où une nature originale fait passer sur tout. On se reprend ensuite, parce que l'amour des dieux et d'une beauté divine nous interdit d'être indulgent à la contorsion et au mauvais goût. J'aime à m'imaginer Montaigne faisant la rencontre de cet Écossais aux jambes nues : il le regarde, il l'écoute en hochant la tête, demi riant et pestant à demi. Au lieu de montrer cette peau velue, Carlyle ferait-il pas mieux de mettre ses bas? Et comme s'il n'y avait pas assez des poils, il en ajoute, il se tatoue, et, pour narguer les mignons d'élégance, il s'enduit de bouse.

Carlyle fournit les verges à le fouetter, et on envie de le faire danser sur sa propre musique. Le style de Carlyle l'a mis pour jamais dans le cirque. Il manque de goût à dessein et par gageure. Et moins il en a, plus il croit avoir de la force. Cette erreur est ridicule. Il n'a aucun souci des proportions. Il exagère en tout. Carlyle est un clown : tragique comme presque tous les clowns, il est dupe du jeu, loin de se servir du jeu pour duper les autres;

en quoi il est infidèle au premier principe de la clownie. Le clown est son propre témoin : Carlyle ne l'est jamais.

Avec tout ce qui les divise, Carlyle est une espèce de Swift qui a réussi. Quel goût de soi en de tels hommes! Ils croient nous donner le change, en sifflant la vie et le siècle au nom de leurs idées ; mais les idées sont les hommes qui les portent et les nourrissent : surtout quand ils les hissent devant eux comme des saints sacrements. Les idées de Carlyle ne sont pas celles de Swift, mais plutôt de Nietzsche ; toutefois, Carlyle ressemble moins à Nietzsche qu'à Swift, parce qu'on est l'homme de son tempérament plus que de sa doctrine. L'homme qui vit donne des couleurs à l'homme qui pense. Que d'intérêts cachés, souvent, dans l'apparent désintéressement de l'esprit.

De plus près on regarde les hommes, et plus on voit qu'ils poursuivent en tout une victoire. Les hommes à idées se mettent dans leurs idées, comme les hommes d'action dans leurs actes. Les hommes à caractère, quand ils croiraient se dévouer nuit et jour de bonne

foi, ils prétendent l'emporter ainsi sur les autres, et dans leur sacrifice même ils cherchent un triomphe. Les artistes, eux aussi, en sont là, dès qu'ils veulent prouver quelque chose. Eux seuls pourtant contemplent assez pour s'oublier avec ivresse; mais n'est-ce pas un triomphe encore de s'enivrer et d'enivrer les autres? Les plus purs sont assurément les plus sceptiques. Carlyle est l'ennemi mortel des sceptiques et se flatte d'être né pour les confondre. Mais à qui en a-t-il? Fumant du chef et faisant feu des quatre membres, le Grand Inquisiteur d'Écosse court sus au moulin à vent; il pourfend le monstre à tort et à travers sous le nom de sceptique; et il me laisse l'impression de ne pas savoir ce que c'est. Comme il n'y eut jamais de sculpteur dans le Nord, peut-être n'y fut-il jamais de vrai sceptique.

Carlyle est moins capable de sourire qu'homme au monde. Il est toujours en train de dévorer son cent de sauterelles et de cracher les épluchures au nez des incrédules. Un tel repas ne va pas naturellement sans gri-

maces. Il n'y entre d'ailleurs pas une goutte de miel sauvage. Triste régime.

Il n'a pas la moindre pudeur d'esprit. Il n'a pas honte d'avoir toujours raison; et jamais même il ne s'en lasse. Avec lui, dès lors, la raison vocifère. Ses principes lui sont une eau-de-vie violente, qu'il boit à même le tonneau avant de prêcher. La vocifération de la raison ressemble fort à la déraison. On ne peut pas être moins artiste. Il ne considère rien de cette vue détachée qui est le propre de l'art. Il manque l'objet aussi sûrement que Molière le touche et Shakspeare l'embrasse. Ici, l'on possède en se laissant posséder. Carlyle, qui ne veut que posséder, n'est en possession de rien. Il en fait l'aveu malgré lui, en ce qu'il ne se possède jamais lui-même. Cet homme semble toujours hors de lui. Il ne lui arrive pas de se dire, selon la sagesse antique : « Tu cries, donc tu as tort. »

Son énorme histoire de Frédéric Le Grand nous fait moins connaître le Tibère philosophe de la Sprée que l'essai de Macaulay. J'accorde que le *Cromwell* de Carlyle est un ouvrage

étonnant et le chef-d'œuvre de la biographie. Là, un certain rapport entre le modèle et le peintre, entre le style du puritain et le style du prophète, permit à l'auteur de servir son sujet. Il reste fort loin de la simplicité profonde, que porte Cromwell dans l'action et qu'il dissimule dans les mille replis du calcul théologique et d'une politique, où la subtilité religieuse enveloppe de scrupules et de retours sans nombre les partis vigoureux d'une volonté plus une et plus solide qu'un bloc de granit. Pourtant, Carlyle rend sensible ce puissant caractère, que le devoir suscite à l'action. Il fait entendre ce bégaiement d'une parole passionnée et farouche, qui pousse ses flots pesants et n'arrive qu'avec peine à forcer les barrières rocheuses de la bouche. Le Cromwell de Carlyle est bien la figure redoutable du guerrier et du juge en Israël, avec l'accent de la Bible, tel qu'on le trouve dans l'admirable texte de 1611.

Pour le reste, Carlyle m'indispose et me blesse. Lui qui ne cesse de s'en prendre aux rhéteurs et au Midi, il est la rhétorique de la morale, faite homme, dans toute son horreur.

J'ai dit autrefois que la morale est la rhétorique du Nord. L'une n'est pas moins vide que l'autre, et on ne s'y heurte pas à moins de mensonges. Ibsen a porté la hache là-dedans. L'épouvantable abondance de Carlyle en toute sorte de devoirs et de dogmes m'en fait une sorte de monstre. Il n'est pas d'orateur qui pérore plus vainement que ce Lapon au désert. Carlyle est le Tartarin du pôle. Là-haut, on ne tue pas des lions en carton peint ; on pêche des principes gelés, des absolus pétrifiés et des étoiles : elles brillent, mais elles sont mortes depuis dix mille ans.

Son culte du silence est une manie du même ordre. Il s'enferme dans une tour ; mais elle est en peau d'âne, et tous les vents du ciel y jouent du tambour. Il fait murer sa chambre, pour avoir le silence ; mais il fait illuminer la maison, pour qu'on sache qu'il est dans la chambre. Et si seul qu'il y soit, mille sirènes répètent chacun de ses soupirs ; mille lampes l'éclairent dans les cent défroques en poil de chameau qu'il revêt tour à tour. En somme, il veut être seul à crier.

Il prêche la sincérité sanglante et il ne réussit pas à être sincère, même quand il se met en sang; car il fait métier de saigner, et il n'oublie pas qu'il saigne, un seul instant. Ne jamais faire métier de rien, seule façon d'être vrai.

Tout lui est occasion de se produire, toujours au premier rang, toujours en scène. C'est la première place qu'il réclame sans cesse, en la refusant aux autres. S'il n'était point né aux champs, il ne se vanterait pas d'être paysan. Tartarin ne prend peut-être pas Tarascon au sérieux. Mais Carlyle donne toujours la bière aigre de son village pour le nectar, et le porridge pour l'ambroisie des dieux. Il n'honore pas seulement sa vieille mère qui fume la pipe, comme son devoir l'y engage; il l'élève au-dessus de toutes les mères. Il insulte à celles qui se parfument. Pourquoi? Je ne suis pas son fils. Et j'aime mieux une mère qui sent la violette et qui ne fume pas la pipe.

Dupe et dupeur, et la pire dupe, l'étant de soi-même. Il ne se connaît pas. Se connaître, pour être vraiment sincère.

Il ne vit que pour l'idée qu'il a de lui-même

et non pour ce qu'il est : c'est bien pis que de vivre pour l'idée qu'on veut donner de soi. La sincérité virile est, d'abord, une connaissance de soi-même.

L'idée qu'il a de son esprit l'égare. L'idée qu'il veut imposer de son caractère le rend méchant. Il est despote par doctrine. Je ne lui pardonne pas plus ses fautes que ses remords. Quand il se reproche le mal qu'il a fait, il est encore indulgent à la raison qui le lui a fait faire. C'est qu'il y voit une preuve de sa force. Il adore la force et n'aime que la force. Soit. Du moins faut-il avoir le courage d'être un vrai tyran. Il a beau l'envelopper de paillettes morales : la force qu'il vénère est brutale. Il y a un affreux prolétaire dans cet athlète. Il maudit sans cesse.

Certes, il est parfois plein d'efficace et d'énergie. Lui et tout son clan, on leur sent de fortes vertus. Mais qu'elles sont hargneuses ! Quel ton hurleur, quel coup de coude perpétuel, quels gros souliers ferrés, quels gros bas chinés ! Quelle peau de mouton, quel suint, quelle odeur de vieille pipe ! Et quelle affectation de

la pipe, du suint et des gros souliers. C'est la prétention arrogante de ceux qui n'en ont pas : le bas populaire ne s'en prévaut pas moins que l'envieux petit bourgeois : comme si le cal et les ongles en deuil ajoutaient à la bonté d'une poignée de main. Préjugé de le croire ; et bassesse qui flagorne de feindre qu'on le croie.

Tous ces autodidactes, pas un sur dix mille qui ne sente son parvenu. Parce qu'ils ont pris leçon trop tard, ils font la leçon à tout le monde. Ils sont pédants, non de ce qu'ils savent le mieux, mais comme il arrive souvent, de ce qu'ils ignorent. Carlyle aussi a du parvenu, et beaucoup. Témoin, son mariage. En vrai parvenu, il a voulu prendre femme chez les bourgeois. Il a choisi une jeune fille qui n'était pas de sa classe. Il l'a trompée et déçue à cet égard, autant qu'il était en lui. Que n'épousait-il une fille de ferme, puisqu'il voulait que sa femme le fût ? Qu'elle curât les pots, torchât les veaux et se baignât dans la vaisselle ? Quel besoin avait-il d'une fille élégante, savante et spirituelle pour laver les

assiettes? A quoi bon qu'elle sût la musique pour frotter le parquet, et s'il est vrai que le premier fredon de campagne, râclé d'une voix fausse, mais d'un cœur honnête et moral, soit la plus belle symphonie du monde? On voit bien que Carlyle est dur d'oreille : qu'il ait alors la probité de ne point doctrinailler sur la musique. Sans doute, il n'a pas choisi Jane Welsh pour la tourmenter : il la tourmente néanmoins, durant toute sa vie, en la sacrifiant à la fiction de la classe dont il est lui-même et dont il ne veut pas être. Plus tard, il lui faut une femme de la pairie : il se garde fort de l'envoyer à l'étable, où il relègue sa femme; mais il vient dîner avec elle au château et coucher à l'abbaye.

Il assassine longuement sa compagne de préceptes puritains et d'exemples paysans. Il n'a, pour l'humilier, que sa mère et ses parents à la bouche, comme si cette famille à la bouillie d'avoine était la crème du genre humain. En quoi? de bonnes gens, comme il en est tant. Mais que ne restait-il parmi eux, dans le suprême honneur de manger à la gamelle

commune et de fumer, coude à coude, le calumet du devoir et des aïeux ? A l'entendre, sa maison en torchis est le temple du génie, l'archétype de toute maison et la cellule céleste de l'homme. Au demeurant, ce n'est qu'une masure ; mais sublime, puisque le mortier en fut gâché par le père Carlyle, paysan austère et maçon : il l'a, dit son fils, il l'a bâtie avec son cœur ; et il souhaite de bâtir ainsi ses propres livres : il la propose donc en modèle à toutes les œuvres humaines. Bâtie avec son cœur ? ou ce mot n'a aucun sens, ou le sens qu'il peut avoir est le plus ordinaire du monde. Parvenu, n'exalte pas tant ta maison. Est-ce que Notre-Dame n'est pas bâtie par son architecte avec tout son cœur ? ou les palais de Sienne ? ou le Parthénon ? Toutefois, il y a cette différence : l'architecte d'Athènes a mis dans sa bâtisse un esprit divin et du génie. Il n'en est pas trace dans ta masure d'Écosse. La cathédrale est la cathédrale, cette maison en torchis est une hutte. Et toutes les déclamations du monde ne feront pas que la masure soit une cathédrale, en dépit du cœur qui la

bâtit. O rhéteur du pôle, orateur intempérant de la morale. Silence aux Lapons.

La masure, de soi, n'a pas plus de cœur que Notre-Dame. Ou plutôt, beaucoup moins, si elle en a. J'aurai le courage de le dire, à la barbe de tous ces contremaîtres, les autodidactes et les parvenus de l'esprit. Montmorency n'a que faire de parler, à tout moment, de son nom, de sa race, de son excellence. Son nom, en effet, dit tout. Faut-il donc que les hommes se flattent toujours, et qu'ils se vantent de leur berceau, avec si peu de pudeur que le plus impudent même se sentirait rougir, s'il soufflait mot de soi et de ses plus belles œuvres, dans les termes où il l'ose faire de ses parents, de son village et de sa mère, enfin de tout ce qui est lui-même plus que lui, cependant.

Le style de Carlyle est la preuve ineffaçable de son infirmité : cet abominable style mesure combien Carlyle est dupe de soi-même, comme il s'y plaît; et comme la sincérité lui fait défaut quand il se croit le plus sincère. Ce

style est une grimace et une contorsion perpétuelle. Carlyle n'écrit pas en anglais, mais en carlylais, ou même en craigenputtocquois : Craigenputtock, dirait-on pas une ville de Swift, dans *Gulliver* ? Non pas ce qu'il y a de plus original, mais de plus prétentieux dans l'art d'écrire. De qui dira-t-on qu'il est grandiloquent, sans goût, sans mesure, d'une effervescence ridicule, rhéteur à l'infini, pédagogue fourbu, charlatan par l'abus continuel de toutes les figures, jamais simple, jamais vrai, de qui, sinon de Carlyle ? Mais le pis, il vise sans cesse l'effet : il n'écrit que pour l'effet; pas un mot, sinon pour faire de l'effet. Et voilà nos austères puritains. Là-dessus, n'ose-t-il pas s'en prendre aux comédiens, aux parleurs pour parler, aux menteurs et aux masques ? La langue de Carlyle n'est pas d'un comédien : elle est d'un pître. Avec tous ses mots en italiques, en capitales, ses torrents d'exclamations, de cris, de tirets et de signes, Carlyle semble un farceur à la foire, un bouffon sur l'estrade, un Ézéchiel en macfarlane et knickerbocker, un Pickwick déguisé

en prophète Élie. Il fait le boniment et la parade. Il bat la caisse devant la baraque de l'absolu. « Çà, çà ! venez tous ! L'homme moral à l'œil nu ! L'homme de caractère ! Entrez ! Il faut voir çà et se mettre à genoux ! Dans le buisson ardent, l'homme-fusée, l'homme-cierge ! Il a trois mètres, de la tête à la queue, quatre de la queue à la tête, parce que le caractère s'élève en remontant ! Entrez tous ! Entendez hurler l'homme du silence ! L'Écossais de Ecclefechan, le phénomène du Dumfrieshire ! Et plus il se tait, plus il fait du vent ! Quand il est muet, gare là-dessous, c'est le tonnerre ! Venez tous voir la Bible des Temps, qui fume la pipe et renouvela le monde en avalant des sabres de papier blanc ! » Style tout en tambour, en cymbales, en grosse caisse, en clairon discord, en cornet à bouquin et en serpent d'église. Et tintant sur le tout, une philosophie de gong allemand et de chapeau chinois. Langue sans droiture : jamais la moindre pureté ; pas ombre de délicatesse ; pas la moindre discrétion. Ni mélodie, ni chant. Tout est rauque, bruyant et confus. Tout est inarticulé ; et il s'en

vante. Voilà où mène la vanité du sens propre, le culte et l'abus du caractère. Knox n'est pas pour peu de chose dans cet énergumène.

Je suis injuste pour Carlyle, qui l'est presque toujours pour tout le monde, la Prusse et l'Écosse exceptées. Mais je sais mon injustice, et il ne connaît pas la sienne. C'est un esprit bossu et une âme torse.

Carlyle offense tout amour de la forme et tout ce qu'il y a d'attique en nous. De là, que j'oublie ce que j'admire en lui et qui me touche : son culte du héros et le sens réel de la grandeur. Faute de finesse et de mesure, il trompe sur ce qu'il connaît le mieux : il tourne le caractère en caricature. Il faut lire Carlyle pour rendre justice à Nietzsche. Il discerne à peine entre le héros et le sauvage. Il confond la grandeur avec une barbare faculté d'abonder en soi. Il a quelques idées nobles, grandes et profondes ; mais à force d'insolence, il en fait la parodie plus qu'il ne les chante. C'est ce que je ne lui pardonne pas.

En matière de critique et de philosophie, l'*Apocalypse* est le plus sot des livres. Ce que les poètes peuvent se permettre n'est pas permis aux docteurs. Tous les forcenés qui s'appliquent à l'être sentent trop la barbarie. Les prophètes en prose sont de studieux aboyeurs, et qu'on supporte mal : on les écoute à Dodone ; dans Athènes, ils font rire.

Je poursuis le Barbare partout où il se montre. Au bien barbare, je préfère le mal ou le vice poli. Il y a plus de ressource pour la vie dans la culture même corrompue que dans les friches sauvages. On finit par douter s'il ne faut pas préférer une corruption discrète à l'indiscrétion de la vertu. La brutalité du Barbare le condamne toujours, à mes yeux. Son orgueil est plein d'une dangereuse impudence ; son humilité est encore une façon de se faire valoir. Certain excès de modestie est ce qu'il y a de plus immodeste. En tout, le Barbare est haïssable : sitôt, du moins, qu'il n'est plus asservi. En art comme en politique, un principe d'ordre et de sagesse serait, je pense, de se défier du Barbare avec soin, et de

ne jamais croire à sa bonté, pour n'être pas sans défense contre lui.

La civilisation est une œuvre longue, difficile et fragile entre toutes, dans ses parties les plus exquises. Il faut des millénaires, et la faveur de tous les astres conjoints, pour faire Paris, Florence ou Athènes. Il ne faut qu'un demi-siècle de barbarie pour les détruire. Notre premier devoir n'est pas de rendre justice à un Barbare qui se croit juste, parce qu'il vocifère; mais de défendre notre chant contre lui et la parure d'un monde, où sa vue grossière ne discerne pas les nuances qui font tout le prix de la beauté, et dont l'harmonie et les délices l'indignent parce qu'il est incapable de les goûter.

XII

LES LIAISONS DANGEREUSES

Sous un air discret, il n'est rien que ce livre terrible ne se permette. Il a la mine un peu froide, et il ose tout. Il va aussi loin qu'on puisse aller, et dans le crime même, du pas le plus léger, le plus élégant parfois, et le plus tranquille. Il offense la nature avec beaucoup de naturel. Par là d'abord, il est d'une portée profonde et redoutable : il fait connaître que tout est naturel, et le contre nature comme le reste.

Les héros des *Liaisons Dangereuses* n'ont pas de remords; mais ils savent qu'on peut en avoir et ils n'ignorent rien de ce qu'ils font.

Ils ont conscience de leurs sentiments et de leurs actes. Ils sont tout sensations, calcul et volonté. Bourreaux ou meurtriers, ils sont cruels par choix et même par bravade. En somme, leur intelligence est toujours en éveil; leur expérience de la vie est accomplie. La conscience en eux est de l'esprit, et de l'esprit seulement. Ils n'ont pas de cœur; et ce qu'ils en pourraient avoir comme tout le monde, ils le tuent par orgueil de n'être pas comme les autres.

Ils vivent naturellement dans l'artifice. La société leur tient lieu de nature; les salons du monde sont leur jungle. Raffinés, ils sont tigres et polis. On ne doit pas l'oublier pour les comprendre.

La passion de vaincre fait le fond de leur perversité.

L'orgueil est le ressort de ce noir mystère. Ils portent dans l'amour et l'amitié la morale des tyrans et de la force. La volonté de puissance est leur seule loi; et même s'ils la consacrent à la conquête du plaisir, il faut entendre que leur plaisir suprême, jusque dans les bras

d'une amante innocente, est de dominer. Rien ne peut donc modérer en eux la fureur égoïste. Dans l'amour même, ils ne cherchent que l'empire. Ils ne reculent devant rien pour l'obtenir et le garder. L'orgueil les mène naturellement à la cruauté. Ils sont capables d'étouffer tout sentiment, même celui qui les enivre au passage, même celui qui les caresse en secret, pour accomplir un dessein despotique. Ils ont ainsi un intérêt supérieur à l'intérêt de toutes les passions.

Voilà en quoi ce livre est si funeste, et le seul dangereux entre tous les livres, *Madame Bovary* seule exceptée, peut-être. Il attente a la vie. Dans *Madame Bovary*, le poète expose et détruit l'illusion vitale que chaque être pensant nourrit sur soi-même pour s'aider à vivre.

Pendant longtemps, ce livre des *Liaisons* a été suspect, sur la foi des peintures libertines qu'on pensait y trouver. On le lisait, on n'en parlait que sous le manteau. Un esprit aussi libre que Sainte-Beuve s'excuse de le nommer. Mal famé décidément, on a fini par y voir une espèce d'œuvre licencieuse, à la façon d'un

Fragonard beaucoup plus hardi et plus cynique (1).

Il n'est pas de plus fausse renommée. Le gai génie de Frago, sa licence voluptueuse, ses appels au plaisir, ses malices et son allégresse amoureuses, le charme et l'élégance qu'il donne à l'anecdote des baisers, ce monde heureux et riant n'a rien de commun avec *Les Liaisons Dangereuses*, si ce n'est quelques traits du costume et de la mode.

Fragonard est bien en chair; sa peinture si sensuelle à la fois et si lyrique ne rappelle pas le moins du monde la prose nue, grise et cruelle des *Liaisons*. Dans Fragonard, il y a la poésie des sens et du plaisir. Parfois même il en a la rêverie; il en bat la crème légère, jusqu'à l'envelopper d'une vapeur songeuse et d'un aimable nuage, moitié langueur de volupté et moitié petite mousse de champagne. Fragonard est un Watteau débarqué à Cythère, et qui entend y séjourner. Enfin, dans Fragonard, on

(1) On n'a pas eu d'autre idée en le mettant naguère à la portée de tout le monde; et il est honteux d'en avoir fait une édition populaire.

rencontre assez souvent Casanova. Le fameux chevalier est immoral à la façon des boucs et des coqs qui font fanfare de leurs prouesses : il est le bouquissime et le coquissime de la galanterie, un superlatif vivant, à l'italienne. Cette sorte d'immoralité tourne à la farce. Qu'on est loin de Valmont, et qu'il donne peu à rire! Si les Mémoires de Casanova sont l'opéra-bouffe des mœurs sous Louis XV, *les Liaisons Dangereuses* en sont la cruelle et secrète tragédie. Il y règne une subtilité méchante qui pénètre tout, les actions et les caractères. La politesse y ajoute cette perfidie du lent poison qu'une main charmante verse et qu'un sourire fait passer.

Les Liaisons Dangereuses sont un livre sec et presque froid. Sans ébriété, sans l'ombre de rêverie, décharné, écrit au scalpel, c'est un traité d'anatomie morale. Les romans des autres peuples sont puérils près de celui-là.

Il n'est ni voluptueux ni obscène. Il est bien pis : il est meurtrier. Il touche aux sources les plus profondes de la vie sentimentale; il les

trouble, il les altère; et même il peut les corrompre jusqu'à les empoisonner. Il ruine l'ingénuité sacré du désir, et sa candeur nécessaire. Il dessèche le cœur et substitue à cet oiseau ridicule, en ses battements d'émotion vivante, le calcul de l'orgueil, cette montre méchante, dont un moi inhumain est le grand ressort sans pitié.

Jamais livre n'a plus outragé le fond sensible de l'homme. *Les Liaisons Dangereuses* sont le seul livre dangereux, ai-je dit, parce qu'il n'en est sans doute pas un autre qui tienne si peu compte du sentiment, et qui l'ose exclure à tel point, même de la passion, qu'elle n'a plus rien de commun avec la sensibilité.

XIII

LA BRUYÈRE

Je n'arrive pas à goûter tout à fait La Bruyère. Comme vous autres, je vois son art et même son intelligence. Mais justement l'art se voit trop. Pour les opinions, il ressemble beaucoup à Boileau; toutefois ce Boileau de la prose n'a pas le franc parler de l'autre : on sent aussi une âme moins nette, un regard moins discret et moins libre. Il y a de la province et deux ou trois gouttes d'esprit docteur dans La Bruyère. Boileau est tout bourgeois de Paris.

Dans les *Caractères*, trop d'apprêt, trop d'artifice. Ces collerettes, ces broderies, ces den-

telles, sont détaillées à miracle et merveilleusement repassées; mais on ne peut oublier l'amidon.

Son œuvre est le modèle des rhétoriciens : tous ses morceaux leur sont donnés en exemple, comme devoirs de style. Lui-même est l'élève parfait qui a toujours le prix. A cinquante ans, un tel élève est le maître.

De la sorte, il excelle en tous les genres, et c'est son genre. Il a tous les tons et n'a qu'un ton : celui de les tous prendre.

Buffon a les manchettes, et c'est La Bruyère qui en fait miroiter les jours, et qui en dresse les plis. Quel goût pourtant, et qu'il eût fait un grand critique, si son temps l'avait laissé plus libre. Il n'est pas si étroit que resserré par les usages et borné par la contrainte de la religion et de la politique. Le même esprit, cinquante ans plus tôt ou plus tard, eût fait époque dans le jugement des œuvres, de la morale et de la poésie. Avec Voltaire et Sainte Beuve (1),

(1) Je ne parle pas de Saint-Evremond, qui n'est point de métier et ne fait rien que par occasion.

il est le seul critique à qui les écrivains ne sauraient refuser l'assentiment, eussent-ils même à se plaindre de lui : car il juge de l'art en artiste.

XIV

TOUJOURS STENDHAL

Le premier, je pense, il y a déjà dix et onze ans, j'ai défendu Stendhal de mal écrire. Bien plus, en dépit des docteurs et des académiciens, j'admirais en lui un prince du langage.

Stendhal écrit comme il pense. Il a la langue de son génie. Pour qui en a mesuré la puissance originale et le charme, que dire de plus? Et d'abord, de tous les hommes, il est le moins auteur. On ne fut jamais si peu d'une bande : ni troupe, ni chapelle, ni salon; ni revue, ni journal. Celui-là n'est pas homme de lettres.

Le style de Stendhal est le plus aigu qu'il y ait, et le plus intelligent que l'on sache. La pointe de Voltaire est mousse près de la sienne : parce que le fer le mieux acéré n'a pas la prise du diamant : il fait des éclairs dans le granit et la matière dure; le diamant perce et pénètre où il veut, sans rien détruire.

Si le mot « attique » a un sens, jamais style ne fut plus attique en français que celui de Stendhal. C'est une lumière : il n'est pas de secret pour elle : comme elle enveloppe naturellement les objets, après avoir joué à la surface, elle coule dans le monde intérieur et baigne le fond des sentiments. Son plaisir est de tout connaître dans l'ordre des passions, et de révéler ce que les hommes cachent ou ignorent le plus. Ce style fait partout la clarté : si épris qu'il soit des mouvements les plus rares du cœur, capable d'y toucher avec une exquise délicatesse, il en éclaire les retraites et l'obscurité : il propose tout enfin à l'intelligence.

Et pourtant personne ne méconnaît moins que Stendhal les valeurs sentimentales. Il a

tous les tons de l'esprit, moins celui du sublime qui est si suspect le plus souvent et si justement, étant le ridicule qui déclame dans un porte-voix. Rien ne manque donc à Stendhal, si ce n'est la couleur de la grande poésie. Encore y atteint-il, et au sublime même des sentiments tendres, puisqu'il lui arrive d'en faire sentir la profonde musique et d'en communiquer la puissance.

Voltaire n'a jamais le ton ni le chant des sentiments tendres. Il est toujours sec; sa mélancolie même a le son du bois qui craque. Stendhal est si peu sec, que son ironie même n'est pas sèche. Voltaire ne sait point parler d'art, et Stendhal y excelle.

Si spirituel qu'il soit, le style de Voltaire fait aussi de l'esprit. Et celui de Stendhal a toujours de l'esprit.

Stendhal est le plus libre des hommes. Seul Montaigne l'a été autant que lui. Montaigne est plus philosophe, et Stendhal plus artiste. Pour être tout à fait libre, il ne faut pas craindre d'être épicurien. Le spectre de la morale tend le filet où non pas seulement

Vénus est prise, mais aussi la pensée. Montaigne lutte quelques fois contre le fantôme; Stendhal ne le rencontre jamais, que pour en rire.

Eux seuls, tous deux, ils ne sont de métier en rien ni jamais. Ils sont libres même de leurs préférences. Pascal ne l'est pas; Voltaire non plus, étant si polémique de nature et trop dans l'action. D'ailleurs il est auteur à l'excès. Il fait la guerre; il est de parti. Il flatte les puissances, celle-ci contre celle-là. Il ménage les uns pour tout oser contre les autres. Il y est bien forcé. Stendhal n'est jamais de parti. Il a un mépris infini pour la mode et l'opinion publique.

Stendhal est libre de toute attache. Lui, le plus aristocrate des esprits, qui n'écrit jamais que pour l'heureux petit nombre, il est démocrate de raison. Il tient pour le parlement, et il se moque de la charte. Il est classique contre les classiques. Il se déclare pour l'art romantique, non sans rire de Châteaubriand et de Victor Hugo. Est-ce qu'il s'arrête à lui-même? Il s'en voudrait de l'amour-propre comme

d'une sottise, la plus commune à tous les hommes, sans omettre ceux qui ont le plus d'esprit. Amoureux à la folie, amoureux de vocation, il est le seul amant qui fasse l'aveu de ses infortunes; cavalier accompli, il rit mélancoliquement d'avoir perdu l'étrier dans ses plus belles courses. Il met à la cape sèche, il n'a pas le plus petit bout de toile pour tenir la route, et il le publie! Stendhal a tant d'intelligence, il voit si loin en lui-même et dans les autres, qu'il ne peut pas mentir aux autres ni à lui : eût-il toutes les raisons de ne pas être vrai dans la conduite, où nous ploie l'amour-propre, il est tout vrai dès qu'il reste seul avec lui-même, dès qu'il se parle et se répond tête-à-tête. La clarté de ce style est une merveilleuse vertu de l'âme.

D'ailleurs, Stendhal connaît le tourment de la forme, sans qu'il y paraisse. Il sait la valeur d'un mot mis en sa place. Il a le sens de l'épithète. Mais il est tout de même l'homme qui préfère, le cas échéant, refaire une page à la corriger, et son chapitre à le chercher perdu dans l'amas de ses papiers. Que j'aime cette

méthode, et comme je la comprends dans le poète : le vrai génie prend son plaisir pour soi-même dans tout ce qu'il invente, avant d'en faire part aux autres. Si artiste qu'on soit, il ne faut pas crever à la peine, et faire de son art une vie de galères, un impitoyable métier.

Dans Stendhal, il y a tout ce que le goût et la raison peuvent admettre de beauté romantique, à savoir l'imagination libre des caractères, les faits sans autre respect que celui de la vérité, les passions sans la contrainte des mœurs et sans masque de cour.

L'erreur romantique est de feindre la passion, bien loin de l'exprimer toute pure et de la peindre. Idéale on non, la vérité n'est jamais romantique. Les romantiques, simulant des passions qu'ils n'avaient point, ont cru donner le change en mettant la passion dans le style et les couleurs : mais elle n'est point dans la peinture ni dans les caractères. De là que tout est outré chez eux. Point d'équilibre : ils n'ont pas la réalité dont ils se donnent l'apparence : tout le péché romantique est là, et il n'en est

pas d'autre. C'est dans Baudelaire que l'équilibre se rétablit entre la forme et le monde intérieur.

Dans les œuvres les plus romantiques du temps, Stendhal est tout classique : parce que Julien Sorel, tout comme le Roi Lear, a les passions de son style, et le propre style de ses passions.

Plus on admire Stendhal et plus on est intelligent.

Quand Stendhal aura son rang, qui est le premier de tous en son siècle, et l'un des premiers non seulement en France, mais dans l'Europe de tous les temps, les hommes auront enfin compris la puissance et les séductions de l'intelligence, au service du sentiment. Il ne s'agit pas de lui laisser tout faire et de lui livrer un héros inerte : elle guide Ulysse, elle lui éclaire toute la route : elle ne voyage pas et ne vit pas pour lui. Le héros, c'est la passion. Stendhal le montre partout, s'il ne le dit.

XV

CONTRE MOI

Toute pensée basse me blesse. Qu'il est facile de me blesser!

Je doute passionnément : c'est ma nature. Et j'ai la passion de vivre. Quelle contradiction.

Je me suis souvent demandé pourquoi ils viennent tous à moi et tous ils me trahissent : ils ne veulent pas de témoin. Quand ils l'ont trouvé, ils le fuient ou le haïssent. Les ingrats! c'est de fuir que je leur en veux. Je ne leur reproche que la trahison, dont ils restent avilis. Qu'ils me connaissent peu! Dans le criminel, je suis pour le crime.

Ils me craignent. Mon silence leur plaît et ma solitude les rassure. Ils ont raison.

Mais pourtant quels faquins, eussent-ils tous les talents! Je suis si souvent contre moi-même, qu'ils ne peuvent pas admettre que je ne sois pas toujours pour eux. Il y a de quoi rire. Sort unique en vérité, qu'ils attendent tous et toujours de moi ce qu'ils ne conçoivent pas que je puisse parfois attendre d'eux.

Allons, courage. Ils te tueront peut-être, mais ils mourront plus que toi.

XVI

SIMPLE

Le style simple donne dans le niais, comme le sublime dans le ridicule Ceux qu'on accuse de n'être pas simples pourraient l'être, s'ils voulaient; mais ceux qui sont niais, même à demi, ne peuvent pas faire autrement. On les vante d'être simples, assez souvent, pour faire comme eux et pour cacher la niaiserie.

Fénelon aurait méprisé Flaubert, comme Voltaire méprise Dante. Mais Flaubert se moque bien de Fénelon, et Bouvard lui-même enterre Télémaque, en dépit de M. Renan.

Pour M. Renan, il se trahit quand il loue le style de sa sœur Henriette. Le beau modèle!

Cette institutrice écrit comme Berquin, et selon son état. Elle trouve absurde tout ce qu'elle ignore; elle juge avec ambition, il me semble, ce qu'elle ne peut pas connaître. Ses goûts conviennent assurément à une troupe de petites filles; mais est-ce là une règle pour des artistes et pour des hommes? Elle a horreur du trait moderne, de la couleur, de l'expression et du caractère. Il ferait beau voir qu'elle ne l'eût pas! Je tiens surtout qu'elle en a peur et s'en défie. La beauté originale est un objet de blâme et de dédain plus ou moins sincère pour les esprits sans originalité. Il y a bien du dépit là-dessous: on condamne pour n'être pas condamné. Que de malveillance dans ces bonnes gens! Ils sont les plus honnêtes du monde, fort doux et fort patients avec les premiers venus et tout ce qui est médiocre; mais que paraisse Balzac, ils se bouchent le nez; et ils font cent grimaces, si Baudelaire ou Verlaine commencent d'élever ce chant d'une nouvelle voix. Ils ne veulent pas de mal à la moindre des mouches; mais qu'on fasse procès à Madame Bovary leur sem-

ble bien juste, et ils ne seraient pas fâchés, après tout, qu'on la mît un peu en prison.

Flaubert écrira comme cette sage demoiselle, s'il lui plaît; il la fera parler à une distribution de prix, tout comme le docteur Homais, à s'y méprendre. Elle ne s'en doute pas et continue de ne rien comprendre à ce qu'elle réprouve : l'excellente personne juge naturellement selon soi. Niaiserie pure. Pour un sourd, le véritable esprit consiste à s'excuser de donner son avis en musique. J'imagine un pauvre vieil organiste à Guingamp ou à Pontivy, en 1860, qui aurait eu entre les mains la musique gravée de *Tristan;* ou une bonne petite vieille, gagnant son pain à peindre des rosettes sur porcelaine, qu'on eût tirée de sa chambre, pour lui montrer, il y a un demi-siècle, les tableaux de Cézanne.

Est-ce que Pascal est simple? ou le nez de Cléopâtre? Dante est-il simple? et Rembrandt? et les sonnets de Michel-Ange? et la cathédrale de Chartres? L'art n'est jamais simple, peut-être.

Il ne s'agit pas d'être simple, mais d'en avoir l'air. Je ne m'en dédis pas, l'ayant dit.

Être simple : ce mot n'a aucun sens. La simplicité d'une âme immense et profonde est un prodige de complication pour une âme bornée.

Dans le *Télémaque*, il n'y a pas une idée rare, pas un sentiment qui ne soit éculé, pas un mot qui ne soit fade, pas une de ces découvertes qui ravissent le cœur ou la pensée. Tout est copie, imitation, eau claire ou abondance. A ce régime, on perd tout appétit. Télémaque semble traduit, non pas du grec, mais du latin d'Eglise. *Gil Blas* de Le Sage est aussi insipide; mais il est laïc et bas, comme l'autre est clérical et poétique. Toutes ces histoires coulent de source à n'en plus finir : hélas, pourquoi commencent-elles? Stendhal nous sauve de Le Sage, et Saint-Simon nous console de Fénelon.

La divine variété condamne ce qu'on nomme le simple, et qui est l'uniforme. Le simple est le pauvre, le plus souvent. Faites-lui l'aumône, hypocrites; dites-lui qu'il est la raison et la vertu au besoin ; mais ne cherchez pas à vous persuader que vous enviez à ce gueux son or et ses ressources. Convenons que les sots ont

avantage à être simples, les critiques et les maîtres d'école, bref tous ceux qui ne pensent ni ne sentent rien par eux-mêmes ; et voilà tout.

XVII

PHYSIS — POLÉMOS

L'ÉTAT de guerre est si bien l'état universel de la nature qu'il est la loi même des cellules. Toute nutrition est fondée sur la guerre. L'élément ne se nourrit qu'aux dépens de quelque autre plus faible qu'il détruit. Nos tables sont des charniers. Quand nous mangeons, nous imitons à l'échelle d'un monde les massacres et les dévorements continuels, que renouvelle la nécessité dans les profondeurs de la vie infinitésimale.

Voici la fièvre et toutes les infections : Metchnikoff y montre à nu la guerre des microbes et celle des cellules.

Les tissus nobles sont dans une lutte perpétuelle avec la plèbe des tissus. Et dès que la défense se relâche, dès qu'ils ne font plus bonne garde, les tissus nobles sont la proie de la multitude et des esclaves.

Le conjonctif est le prolétaire. Il fait la masse. Mais s'il est le plus fort, il dévore la cellule nerveuse, qui est la cellule noble, l'élite d'où sort la pensée et toute la vie supérieure de l'espèce Le prolétaire est le squelette : rien ne se tient que par lui ; rien ne se fait sans lui ; mais il ne peut pas être le maître; et tout est perdu, s'il n'est asservi.

La nature lance les forces les unes contre les autres, sans préférence ni parti. Elle les affronte encore plus qu'elle ne les oppose. Sans même tendre à les mettre aux prises, elle les oblige à la guerre par le seul fait de leur différence. Les éléments affrontés luttent, parce qu'ils se nourrissent les uns aux dépens des autres. La guerre veut la paix, mais ne la veut que dans la victoire. La guerre est en quelque sorte la recherche de l'unité et de l'équilibre. Elle est le grand moyen de la

mort, laquelle rouvre le cycle et renouvelle la vie.

Le tissu prolétaire dévore aveuglément le tissu noble qui peut seul le faire participer à une vie supérieure. Il n'importe en rien à la nature que la sclérose tue et momifie les cellules nerveuses du cerveau ou de la moëlle. Toutefois, quand la moëlle est scléreuse, la victoire du conjonctif est bien inutile : c'est la paralysie.

Les maladies les plus hideuses ne sont pas d'une autre espèce : elles sont une guerre de la cellule brute à la cellule noble, où le tissu ignoble a le dessus. La nature enregistre et certifie cette victoire avec indifférence. Elle est toujours avec la force. La qualité n'est pas son affaire, si même elle est son vœu. Le cancer est une image atroce de cette impartialité sans âme.

Il suffit de voir les animaux dans la nature, pour comprendre à quel point la guerre est l'état naturel de tout ce qui vit. D'ailleurs,

dans les dissolutions et toutes les actions chimiques, dans les opérations de la matière qui donnent lieu à un corps défini, en vérité n'y-a-t-il pas une guerre? Toute forme est à mes yeux la victoire qui achève une guerre.

L'instinct de nourriture domine tout et gouverne tous les êtres. Il est l'élan premier, la figure universelle de l'instinct de puissance, qui consiste d'abord à s'accroître, puis à dominer aux dépens d'autrui, pour durer toujours.

Or, les êtres vivants se sentent tous menacés par la faim même qui les anime. Tous cherchent une proie, et tous ils savent qu'ils sont une proie ou le soupçonnent. D'espèce à espèce; et dans la même espèce encore. Car si la nourriture d'une espèce n'est pas animale, les individus se la disputent avec fureur; et jusque dans l'amour, qui est l'ivresse de la nutrition, et l'appétit de l'espèce dans l'individu.

De là, cette profonde défiance, cette éternelle inquiétude qui possèdent tous les animaux: Rien ne me frappe plus, dans les bêtes, que leur naturel émoi. La peur leur est com-

mune à toutes. La crainte est la sentinelle de garde que la nature a mise en elles pour leur salut.

Les animaux ont toujours peur et ils se défient de tout. Quand ils cessent d'avoir peur, ils ont perdu leur instinct. L'homme se défie et il est sujet à la crainte d'autant plus qu'il est moins homme. Le signe même du genre humain est que l'homme se fie à l'homme. Dans la guerre, les vieilles terreurs sortent de l'ombre, et reparaissent les variétés ennemies de l'espèce.

Au fond, les guerres sont toutes de l'instinct et de la bête, et toutes pour la nourriture. On enveloppe la guerre de belles raisons et de mots nobles : elles sont de la force, et pour la proie. Dans la guerre, il s'agit toujours pour le plus fort de faire la loi au plus faible, et d'en faire une proie, pour ne pas être proie. Les sauvages vainqueurs, à Bornéo, mangent les vaincus. Hier encore, les Anciens victorieux détruisaient leurs ennemis, les dépouillaient totalement et les vendaient esclaves. Aujourd'hui, les peuples qui se croient les plus forts,

s'ils n'égorgent pas les prisonniers et les vaincus, les courbent, les épuisent et les asservissent. Le joug des banquiers peut enfin valoir la chaîne des captifs qu'on traîne au marché, la fourche au col : et tels potentats de l'or s'assurent de longs festins qui ne rappellent pas de si loin qu'on suppose les repas des cannibales. Les Allemands ont prétendu faire la guerre selon la nature : ils ont déchiré les voiles, et on a eu horreur de la nudité naturelle. Mais elle est là, et il faut la voir.

Pour vaincre la guerre, il ne faut pas invoquer la nature, mais au contraire les plus belles fictions de la pensée humaine, laquelle quitte enfin la cage de la nature d'où elle sort.

XVIII

SUR ARISTOPHANE

Je ne puis me lasser d'Aristophane. Sa poésie m'enchante. S'il fallait tout perdre du monde antique, moins deux poètes, je voudrais sauver Aristophane et Platon. Le regret ne serait pas mince, pourtant, de n'avoir plus ni Sophocle ni Pindare, ni Lucrèce ni Eschyle, ni Homère ni Virgile. Mais on peut suppléer à tout plus qu'à l'admirable Platon et au divin Aristophane.

Il est le seul poète qui fasse vraiment rire. Et lui seul est ainsi. On ne sait comment, il a le rire énorme et la gaîté exquise. La poésie n'est jamais gaie. Une délicieuse mélancolie

est sa plus vive allégresse. L'immense rire de Rabelais n'a rien d'exquis ; et quelle qu'en soit la puissance créatrice, le poème de maître François n'est pas un triomphe de poésie.

La gaîté d'Aristophane est fée. Elle emporte le rire énorme d'une aile si vive qu'on n'en sait pas dire s'il est plus puissant ou plus léger. Ce miracle est celui de la poésie bien plus que l'effet de la comédie ou de la satire. Mais la poésie dans un dieu enfant.

Une adorable ivresse fait le fond d'Aristophane. Quelle ivresse n'est pas lourde à la longue, ou monotone, ou sujette à l'excès, ou grotesque ou difforme ? Celle d'Aristophane, non. Plus il est ivre, plus il est beau, charmant, sans grimaces. Plus il est emporté, moins il titube. Les roses naissent de son vin, non les hoquets. Plus il a bu, et moins il pèse. Son ivresse parfaite consiste à n'avoir plus de corps, et à bondir bien loin de la terre. C'est le ludion de la lumière. Et sa lumière est l'esprit.

Par un contraste unique, il n'est jamais si poete, avec un sens plus exquis de la mesure.

et de la forme qu'au sommet de l'enivrement. Dans son délire, ce ne sont pas les grelots de la folie qu'on entend, mais les colliers de la raison et de la nature, attelage d'Apollon.

On le voit vraiment ivre de moquerie. Il ne respecte rien que la forme la plus belle ; mais il n'en perd jamais le respect : morale des dieux, si seulement l'amour y entre.

Ses saillies les plus grossières à la racine sont lancées si haut par l'esprit, qu'elles se dissolvent dans l'allègre lumière. L'esprit d'Aristophane est un arc de feu, qui lance une flèche de fleurs, brûlantes à la fois et trempées de rosée.

L'excès en lui est une nature première, que sauve une grâce ravissante. L'excès ne se sent et ne choque jamais, parce que la grâce n'est jamais en défaut.

Il donne à tout ce qu'il ose dire le vol de la chose spirituelle : aérienne et légère, telle est bien l'imagination du poète. Une fois, j'expliquai qu'il a le don inouï d'être sans conscience.

Dans son ébriété, je ne vois ni Bacchus ni

Silène, ni l'orgie toujours un peu violente et ténébreuse, fût-elle sacrée : ni la gravité de la lyre sublime, ce soleil de la nature pensante dont les rayons et les cordes sont les idées.

Point. Comme au Banquet de Platon, Aristophane est transporté par la réminiscence de la créature parfaite : son ivresse me semble celle de la pensée elle-même, d'Athéna qui fait la folle, et qui se donne congé de la sagesse. Il n'est rien de pareil chez aucun autre poète, si ce n'est dans Titania caressant les oreilles de Bottom.

Je ferai remarquer que les sujets touchés par Aristophane sont les plus graves du monde : ils vont fort au delà de tous ceux qu'ont traités les tragiques. Quant aux modernes, les plus hardis n'ont pas osé en mettre un seul sur la scène. Molière, si profond dans l'École des Femmes, n'eût pas conçu Lysistrata ni l'Assemblée. C'est qu'Aristophane, en effet, n'a aucune profondeur. Il peut tout se permettre. Son esprit est capable de toute audace, en se

jouant. Mais le cœur n'y est pas, ni la conscience qui sont la dimension du fond, celle qui donne à la vie son volume. Voilà ce qui le tire d'embarras. Il s'amuse donc de tout. Il frappe à la porte des énigmes les plus redoutables et des plus secrets mystères. Si les énigmes sont des princesses sur la route de Thèbes, il les met toutes nues : mais elles fuient ; il les poursuit en riant jusqu'au seuil de leurs temples ; et quand elles disparaissent, il rit encore et ne songe seulement pas à pousser la porte.

Ainsi Aristophane tourne en folle risée la paix et la guerre, le juste et l'injuste, le génie de l'espèce et le devoir de la cité, la liberté des femmes et la condition des sexes, Bacchus et Socrate, les dieux et la philosophie, la dignité du poète, la constitution de la République, l'argent, la justice et l'État, que sais-je encore? S'il n'était pas l'enfant inimitable, l'Ariel qu'il est, ses comédies, bien loin d'être les farces de l'Olympe, seraient un lieu de méditations, plein de souci, de politique et de larmes.

Mais sa ravissante enfance passe sur tout en bondissant. Et lui seul a ce privilège. Il n'y a pas un grain d'amertume dans son œuvre : pas un retour sur soi-même. En tout autre, l'enfance est ennuyeuse et vaine. Car les enfants sont pleins d'ennui, pour les hommes, dans le royaume de poésie. Et puisque le royaume des cieux est à eux, il est fort bon qu'on les y garde et qu'ils s'y tiennent. La simple jeunesse n'est pas non plus d'un si grand prix, pour les autres, elle qui en a un sans pareil pour le bonheur et pour elle-même. Les enfants et les jeunes gens ne sont que le pis aller ou la promesse de l'homme.

Le divin Aristophane n'est pas un enfant ordinaire, étant un dieu.

Enfant toutefois, il n'entre dans rien. Il voit tout et se joue de tout, à la surface de tout. Tel est le secret de ce rire blond, universel, pareil à l'air du matin sur la mer.

Si le jeu est le propre de la poésie, entre tous les hommes Aristophane a été le plus poète.

XIX

HORACE

Ce qu'on peut dire contre Horace, je le sais et l'ai dit moi-même. Mais qui mieux que Pétrone? Il a ses travers et cette part d'impudeur antique, où l'enfant sinon l'animal se reconnaît dans presque tous les Anciens, et qui blesse moins la morale que le goût. Mœurs du stade et de la nudité; et ces salles pleines d'esclaves, qui vivent en vil troupeau, en bétail misérable. Tout est public. L'antiquité pense sur la place. Sans le vouloir, elle est toujours un peu cynique. Ce chien de Diogène a paru fort honnête homme aux meilleurs esprits de Rome et d'Athènes. Corps et âme, que le mys-

tère est donc nécessaire à la beauté, comme à la volupté même. Que l'attente a de prix, et de grâce le péché.

Quand Jean-Jacques nous fait faire la grimace, il prend son bain moral en public, à la mode antique. Passons donc à Horace l'odeur des aisselles, le bouclier jeté, le gousset, le bouc, l'humeur des yeux et le reste. Il n'a pas l'air lui-même de s'y plaire ni de s'y amuser beaucoup. Martial, lui, prend plaisir à ces sales brocards. Horace fait à ses gens les chatouilles qui les font rire. Les propos obscènes ne sont presque jamais heureux : flattent-ils la bête ? Ils offensent au contraire le sens de la beauté et le goût du plaisir. Je ne sache pas de reproche plus grave à l'obscénité, que sa vulgarité facile et sa laideur ordinaire. D'ailleurs, l'impudeur du sentiment ou de l'esprit me frappe bien plus que l'autre.

Rien ne sauve le cynique et l'obscène que la grâce spirituelle. Montaigne a l'air de se mettre tout nu à la fenêtre : mais d'abord il garde un réseau impalpable sur la peau, si transparent qu'il semble ; puis, s'il ôte sa chemise et la

montre aux passants, je ne sais comment elle est toujours propre : elle trempe dans une ironie lumineuse qui lave toutes les taches : l'esprit continu fait ce miracle. Moins Pétrone et Sénèque, les Romains n'ont pas beaucoup de cet esprit-là.

Quel nom plus rebattu que celui d'Horace? quel poète plus connu depuis deux mille ans? partout célébré, mille fois traduit dans toutes les langues, cité perpétuellement, un exercice pour les écoles, un jeu de patience pour les rimeurs de tous les pays et de tous les temps. Et toutefois, peu de poètes, à mon sens, ressemblent moins à l'image qu'on répand de lui et qu'on nous en a faite.

Je le trouve peu romain, et italien moins encore. La passion n'est pas son affaire. Il n'entend rien à l'amour. On en ferait encore plus facilement un héros qu'un amant. Il a le goût du plaisir, mais avec une étrange réserve. La volupté lui est un thème poétique plutôt qu'une nécessité ou un don de nature. Le désir ne rend pas en lui ce son ardent et profond

de la chanterelle, où l'archet divin se promène, ces notes brûlantes qui ne sont jamais si belles que par la douce angoisse qui nous prend et le soupçon qu'elles nous donnent que la corde va se rompre, peut-être, sous l'excès du chant. Il n'a aucune tendresse.

Enfin, il n'est pas du tout citoyen. Il n'aime ni la gloire militaire ni les grands emplois. Loin de les envier pour lui-même, il n'en a pas le respect sincère dans les autres. Il sait, d'ailleurs, ce qu'il doit à la patrie. On le voit, dans la rue, lancer des fleurs au héros qui triomphe; mais il préfère n'avoir pas de place dans le cortège et rester à la maison. L'histoire de Rome n'est pas son étude favorite, ni les fastes consulaires son livre de chevet. Il lui arrive de confondre les dates et de brouiller les noms : il connaît mieux les poètes de Lesbos que les Scipions.

Tel quel, pourtant, il est propre à traiter les sujets sublimes comme les autres. Dans le *Chant Séculaire*, il a porté l'ode romaine au sommet : ici, la voix d'Horace est celle de Rome à l'apogée, reine du monde. Elle s'est proclamée

et se proclame éternelle par sa bouche ; et les accents d'Horace y font croire encore :

Alme sol.....
..... possis nihil urbe Roma
visere majus !

Horace a de même chanté les lois de l'Empire et les desseins du nouveau régime imposé par Auguste à l'ancien monde. Il pourrait passer pour le poète lauréat de l'Empire naissant, dans son calme âge d'or. Il en a la certitude, l'ample majesté, l'ordre visible, et l'impassible lumière. Le plus souvent, on ne s'inquiète même pas de ses sentiments, s'il les exprime, s'il les dissimule ou s'il les force. La certitude est plus apparente que réelle ; la majesté, plus magnifique ou superbe que solide ; la lumière a moins de chaleur que de clarté ; et l'ordre en général n'est que de la symétrie.

Tout dans Horace est volonté, choix, œuvre d'art, intelligence enfin. De là, qu'il est classique à un si haut degré. Horace, qui doute beaucoup et en toutes choses, n'a jamais l'air de douter. Sa forme a toute la certitude que n'a pas son esprit.

Fils d'affranchi, Horace est un enfant de la Grande Grèce plutôt que de l'Italie. Je ne sais pourquoi sa tournure d'esprit me fait penser à un Oriental, parfois même à l'Ecclésiaste beaucoup plus qu'à Pindare ou au sage fol Anacréon.

Unique à Rome, Horace est profondément artiste. L'art est le seul lien de ses idées, et le seul mobile de son action. Il doute de tout plus que d'une belle strophe. Tout sujet lui est bon, parce que de toute pensée ou de tout sentiment, il fait un objet d'art. Il ne cherche pas la vérité, mais la forme parfaite. Il est tout entier dans chaque œuvre, sans s'y mettre lui-même. Ou plutôt, il n'est que ce qu'il fait, et l'est tour à tour sans réserve. Pas un autre Romain n'a ce don de contemplation au même degré ; car l'objet est la contemplation du poète.

Sa forme le révèle. Il est le plus plastique des Latins, plus orfèvre que sculpteur, et moins peintre que potier. Ses odes me font l'effet de vases, où les émaux sont constellés de matières précieuses, d'or ancien et de rubis incrustés. Voilà qui n'est pas plus grec que romain, et

qui rappelle aussi l'Orient. Telle ode a pour mon oreille et mes yeux le charme d'un vase persan. Horace est plus froid que l'émail de Perse, et plus riche que l'ode grecque. Il aime le luxe dans le style et les pierreries.

Cet Horace, né de si petites gens, et qu'on prendrait parfois pour un petit rentier sans ambition, est le plus aristocrate des poètes latins. Chez lui, l'aristie n'est pas le moins du monde liée au sang ni à la fortune : elle est de la langue et de la vision. Horace est aristocrate par l'imagination. En quoi il diffère le plus de Boileau, de Pope, de tous ceux qu'on lui compare servilement ; Pope et Boileau sont des bourgeois doubles, et qui sentent fort le collège. On ne saurait un seul instant songer à eux, quand on considère l'immense horizon d'Horace et sa vaste intelligence.

Horace contemple et possède l'objet dont il veut faire un chef-d'œuvre : il y réussit, parce qu'il donne à son vase, d'un style accompli, une mesure, des proportions et une matière parfaites. La perfection patiente d'Horace est sans doute pour beaucoup dans l'obscure séduc-

tion qu'il exerce sur les amateurs de vers, qui se sont confondus si longtemps avec les connaisseurs en poésie. Comme Pindare en Grèce, prince des sculpteurs, souverain maître du bas relief, Horace en latin approche de plus près la perfection.

En lui, tout est fonction de l'intelligence. Il ne laisse rien au hasard, et pas une inspiration n'est plus savante que la sienne ; mais il ne doit pas tout à la science et il a son génie, qui souffle d'où il veut. Sa lyre est un instrument de précision : Horace calcule tout, il pèse, il est exact à faire peur. Horace a fait d'original ce que le bon Carducci a rêvé de refaire, en italien, selon lui, vingt siècles ensuite. Par malheur, l'imagination de Carducci n'est pas classique, sa verve est intempérante et son intelligence médiocre.

En un seul poète, Horace veut donner à Rome tous les divins possédés de la Grèce. Il prend du souffle ce qu'il lui faut pour la hauteur où il s'élève et les degrés qu'il monte. De là qu'il paraît si froid aux gens du Nord, pour qui la poésie lyrique n'est qu'une effusion.

Pour Horace, elle est toujours, non pas une œuvre de la raison, mais un chef-d'œuvre du calcul poétique.

Au jugement des modernes, la vie d'Horace est à peu près absente de ses œuvres et surtout de ses odes. Ici pourtant, l'homme fait seul comprendre le poète. Horace est singulier par la vie qu'il mène : on ne trouverait que lui, chez les Anciens, qui ne fût ni poète de la République, ni poète de cour, ni solitaire de profession ou philosophe à la Lucrèce, ni homme du monde qui brille par son talent dans une société de beaux esprits. Il n'a point d'amis, sinon Virgile et les deux ou trois plus grands seigneurs de Rome : il ne se plaît qu'avec eux. Entre temps, il est fort solitaire et assez dédaigneux. Là encore, il est aussi peu citoyen que possible. Il n'aime que sa retraite à la campagne, une vie simple et cachée, le silence et la paix, où il peut travailler à son aise et faire œuvre d'art comme il l'entend. Il est plus auteur comme on l'est aujourd'hui qu'à la manière antique.

On le sent tout à ses vers, et sans souci du reste. Avec un fort orgueil d'artiste, il n'a pas d'ambition. Tel, d'ailleurs, que ses plaisirs même les plus sensuels dépendent surtout de l'esprit. Toutes ses voluptés sont cérébrales. Il est d'assez petit tempérament et de faible santé. L'amour à la Catulle lui est inconnu. Il n'a pas de puissantes émotions. Un train médiocre en tout semble lui convenir. Il fuit ce qui le dérange. Il a besoin d'être tout à ce qu'il fait : les passions de cet homme modéré, calme et froid, sont les idées.

Eheu fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni.

Quant au fond de la vie, Horace est sceptique non sans une ironie assez triste. Sa vue du monde est amère. La réflexion ni l'histoire ne le rendent optimiste.

Sur les routes de la pensée, il voit cheminer les philosophes. Il ne se moque pas d'eux ; mais il les prend d'un regard supérieur. Il ne se rend pas, même à ce qu'il admire. Un peu à la Montaigne, il est épicurien pour son pro-

pre compte, et sa raison ne laisse pas d'être stoïque, parce qu'il faut bien l'être à bout de voie, pour les autres, pour le bien public, et même pour soi. Accent singulier, moins commun et moins léger qu'on ne veut dire.

Cet air-là, qui porte l'ironie, est celui des aristocrates. Ils sont presque tous sceptiques, avec une volonté qui ne l'est pas. L'aristocrate qui pense, pense beaucoup plus qu'un autre. Dans l'aristocrate, le moi domine ; et quand tout s'en va, le moi demeure. Rien n'a peut-être ni substance ni réalité ; mais il faut être soi-même avec toute la perfection dont on est capable. Le moi se conteste d'autant moins que la vanité de tout est plus incontestable.

En somme, la philosophie du devoir et la morale austère sont bonnes pour le peuple. Il est juste de donner son appui à des doctrines si utiles. Il peut arriver que le poète y soit tenu. Surtout, quand il sait que la force seule mène le monde, avec le succès qui en est la figure visible. Horace a vécu témoin des suprêmes révolutions. Il a pu voir la tête de Cicéron pendue à la tribune et ces lèvres

muettes clouées aux rostres. Et il voit Auguste sur les autels. On a beau mépriser le succès : qui vit, malgré soi l'honore. Puis, qu'importe ? on est soi-même fidèle à la grandeur morale : on en garde l'illustre secret. De tous les sentiments, celui-là est le plus intime aux aristocrates (1). L'ironie d'Horace pourrait être fort amère ; mais le miel des paroles l'enrobe savamment. La poésie enveloppe dans un voile d'or la nudité que le sage pénètre et qu'il désigne.

Enfin, je trouve dans Horace une horreur profonde de la mort. Il est encore moins citoyen avec la mort qu'avec Rome.

Celui-là non plus n'est pas dupe. Sa lyre n'est pas oratoire. Il n'est même pas dupe des temples qu'il élève à Rome déesse avec Auguste.

Horace sait le néant.

Sa pensée est cruelle, avec son air de jouer à la surface des choses. Il ne croit d'ailleurs ni aux dieux ni aux hommes, ni aux sages, ni aux fous, ni au peuple ni aux grands.

---

(1) Od., I, 35.

La philosophie d'Horace est celle de l'instant qui passe; sa religion est le culte du moment. Cultivons l'éphémère, passagers que nous sommes. Cueillons le moment heureux ou qui peut l'être; cette fleur seule est à nous, l'heure entre toutes les heures, ou plutôt la minute heureuse du plaisir. Honorons même cette fuyante étincelle. Horace parle de l'éternité en éphémère et qui sait l'être. L'éternité de l'éphémère est tantôt l'instant, tantôt le néant. *Eheu fugaces, Postume, Postume.*

Poète et toujours artiste, intelligent à souhait, doutant de tout et hanté de la mort, qui parmi les Anciens est plus près de nous que cet Horace? Il ne lui manque que notre amour.

XX

GRANDEUR ET MODESTIE

L'orgueil est la défense des grandes âmes : l'orgueil avec sa cuirasse de mépris. Qui pourtant reprend ce harnais, chaque matin, sans un soupir de fatigue, en rêvant à la paix qui délasse? Mais pour les grandes âmes la guerre est toujours là : on la leur fait, et plus elles la détestent, plus elles y sont soumises. *Vita militia est* : ce mot n'est que pour elles ; et peut-être, après tant de combats, s'en étonnent-elles comme au premier jour. Elles sont les plus modestes de toutes, pour peu qu'on les laisse en repos et qu'on les aime. Le mot, le cri le plus vrai de tout grand homme est

toujours pour dire : « Je n'y suis pour rien, » qu'on l'admire dans sa personne ou dans ses ouvrages. Et s'il ne le dit pas, il le pense ; et s'il ne le pense pas, il n'est pas vraiment grand : ce n'est qu'un homme d'action à tout prendre. *Non nobis, Domine, sed gloria tibi.* Wagner, le plus orgueilleux des hommes, est mort dans le palais de Venise qui porte cette devise deux fois inscrite sur les murs, où l'éternelle vague expire.

On ne se compare jamais à ce qu'on aime : on le préfère toujours ; et d'abord, à soi-même. Les grandes âmes aiment et admirent plus pleinement que les autres. Jeunes par là : car ce trait est propre à la jeunesse. On ne s'associe pas grossièrement à ce qu'on adore mais on s'en approche. Tout en se tenant pour un ver de terre, un jeune prêtre ne se croit pas si loin de son Dieu. L'orgueil ne dessèche que les âmes peu fécondes. Pour la plupart des gens, l'orgueil est une estime outrée de soi. Or, on s'estime d'autant moins, peut-être, qu'on a plus de raisons de s'estimer. En cet ordre, l'action corrompt tout.

Shakspeare devait savoir ce qu'il était. Est-ce une raison d'orgueil ? pas pour lui, mais pour vous. Un grand poète ne se juge pas : il est ce qu'il est, et il doit l'être : il fait par vocation ce qu'un autre ne peut pas faire. Peut-être, n'aime-t-il rien de lui-même ; il y trouve pourtant un goût, une harmonie, une teneur qui ne sont qu'à lui seul. L'orgueil en lui est un sentiment de la nécessité.

La grandeur ne se mesure ni à l'orgueil ni à la modestie. L'orgueil reste le témoin du combat, dont il est l'armure. La modestie est une vertu inutile à la puissance. La force est toujours superbe de soi, puisqu'elle agit et qu'elle s'impose. Il n'est puissance qui ne soit impérieuse aux yeux de ceux qui la reconnaissent et qui y cèdent. La modestie n'est une vertu que dans les faibles.

Les hommes vraiment grands semblent orgueilleux sans l'être. Souvent, ils sont orgueilleux avec les autres, et modestes avec eux-mêmes. Mais ils ne demandent qu'à laisser la cuirasse ; et l'amour les désarme. Le pire orgueil est, parfois, de n'en pas avoir.

Ainsi, les héros de la poésie sont d'un fort orgueil et d'une humilité égale. Il est vrai que l'orgueil l'emporte chez les uns, comme Pascal, Dante, Beethoven, Michel-Ange et Wagner : c'est qu'il lutte et se montre. Dans les autres, il se cache et ne croit pas nécessaire de paraître. Une grandeur accomplie se passe de toute enflure et de toute affiche. Elle ne se réserve pas l'estime outrée qu'on lui refuse. Il n'est plus besoin de vaincre. La sérénité tient lieu de toute victoire. Plus de guerre : le divin poète est aussi loin de la superbe que de la modestie. Je lui suppose toute la douceur du monde. Il ne se sent gré de rien. Il se contente d'être plus homme et plus pleinement que les autres.

L'orgueil qui s'étale est propre aux gens d'action et leur faiblesse. Les valeurs en esprit ne les touchent guère. Leurs œuvres sont de la force brutale et s'en ressentent. Les conquérants sont les plus orgueilleux des mortels. Leur grandeur se mesure le plus souvent aux ruines qu'ils ont faites. Il y a de la conquête

et du conquérant dans tous les cœurs gonflés d'orgueil. Les artistes et les poètes n'ont pas des racines si solides dans la matière. La grandeur de l'esprit, en son fond, est modeste, quelque orgueil qu'elle laisse percer d'ailleurs. Après tout, qui serait superbe, s'il vivait dans un désert, absolument seul ?

Dans les grandes natures, en leur secret intime, le triomphe est assez humble, et l'orgueil est plutôt le fait de la lutte, voire de la défaite. Les heures les plus sombres d'une grande vie sont les plus orgueilleuses. Elle se roidit contre ce qui la menace et qui l'accable. Elle se tend contre l'ennemi. Faire front et tenir tête, quel orgueil au jugement commun. On n'exige de nous que la soumission : moyennant quoi, on nous tient quittes du reste. Voilà pourquoi et comment la modestie est de si bon renom : elle est la chasteté sociale, et comme l'autre elle a ses hypocrites : elle rassure la médiocrité humaine ; elle est tranquille, servile et circonspecte. Que de vertus. Le nom même du diable est rébellion.

Il arrive que l'orgueil soit caché et la modes-

tie un faux semblant : ou qu'une modestie réelle s'enveloppe d'un orgueil apparent. Qui dira l'ignoble orgueil de la bassesse et de la vulgarité ? Ils font les modestes et ils crèvent de contentement de soi. Tous les pharisiens sont sur ce modèle.

La grandeur paraît orgueilleuse parce qu'elle est grande. Même les yeux baissés, elle est insolente, parce qu'il faut être de niveau, et qu'on insulte aux gens en ne les voulant pas voir, autant qu'en les regardant de trop haut. Si le marais pouvait dire tous les crimes de la montagne ! Il les compte, il les sait, il en a la fièvre.

Dans les Landes et certains pays de l'Ouest, on dit : « Soyez modeste », pour dire : « Ne vous emportez pas, ayez de la mesure ». La modestie est, en effet, la modération, et une forme morale de la mesure. La modestie de la puissance est la maîtrise de soi.

Il s'agit donc de persévérer en soi-même, pour une œuvre nécessaire, qui élève la vie. Il faut vaincre, pour s'accomplir. Si la victoire n'est pas possible, il faut du moins lutter sans

cesse pour n'être pas vaincu et ne pas refuser le combat. La modestie est dangereuse : elle est souvent une complaisance que l'être avili donne à son avilissement. La grandeur n'est pas d'être vainqueur, mais de s'être accompli. Et tel s'accomplit dans le désastre, qui eût été vulgaire dans le triomphe et peu digne de soi. Napoléon doit bien moins à son couronnement dans Notre-Dame, qu'à son agonie de Sainte-Hélène.

XXI

SENTIMENTAL

Je ris avec une sorte de dédain joyeux et de mélancolie, je ris de toutes les sottises qu'on me prête. Noir et blanc, blanc ou noir, que tous ces gens-là sont courts de nuances! Si encore ils avaient le juste dessin et la ligne subtile.

Sentimental, il est probable que personne ne l'est moins que je ne suis. On peut l'être aussi peu : moins, je le nie. Plus j'ai connu le rôle du sentiment dans les vraies passions et dans la poésie, plus j'éprouvai l'horreur de toute sentimentalité. Ce flux de cœur me répugne à l'égal de tout ce qui est niais, de tout ce qui

est facile. J'ai le dégoût de tous les rhumes et celui de l'émotion ne me rebute pas moins que celui du nez. L'incontinence en tout est le mal romantique. Ce manque de retenue révolte moins la vraie raison peut-être que la vraie sensibilité. Pour tenir à la pudeur, il n'est pas comme les grands voluptueux. La sentimentalité est le vice de presque toute la musique : cette faiblesse la rend suspecte : elle est basse par là, plébéienne le plus souvent et animale un peu. Quels que soient leurs mérites, on se dégoûte de Schumann, de Schubert et de Chopin, pour ne pas parler des moindres, à cause de leur lâcheté sentimentale. César Franck est déjà blet et chanci aux trois quarts de la même tavelure. N'être pas sentimental du tout, c'est la grâce patricienne de notre Debussy.

L'excès dans le sentiment est tout pareil à l'excès dans le caractère, qui est la caricature. La sentimentalité est la caricature du sentiment. Tout de même, la réunion des malheureux qui s'agitent dans le jardin d'une maison de fous est la parodie des grandes passions.

Rien n'est si loin de la passion que la sentimentalité.

Le plus souvent, la sentimentalité est une faiblesse du sentiment qui tourne à l'habitude : la glande sécrète à vide ; le besoin n'y est plus ; la nécessité se fait machinale et l'incontinence s'établit. Le cœur a sa pédanterie : on fait du sentiment à propos de tout et de rien, comme les pédants font de la raison à propos d'un baiser ou d'une fraise.

Certes, la chaleur sentimentale porte le feu de l'art et de la poésie. Elle nourrit la sève, et les fruits le montrent. Mais ce n'est pourtant qu'un fumier ; et la sentimentalité même est un engrais qui empeste.

XXII

REMÈDE A LA BASSESSE DE VIVRE

La vie héroïque n'est pas seulement la vie la plus belle, elle est la seule vie. Qu'il embrasse le parti ascétique, celui de l'art ou de l'action, l'homme n'est vraiment homme que s'il est un héros. Je ne vois pas de sacrifice dans le renoncement à toutes les misères qui font agir la foule des vivants : le pur désintéressement du héros est le seul intérêt qui vaille la peine de vivre. Les grandes passions sont d'ailleurs héroïques. Tout le reste est bassesse. La multitude qui vit bassement, à le bien prendre, ne vit pas. Les plus belles passions nous portent seules, et nous sont des

naissances : faute d'y naître, après en avoir été conçu, on n'a jamais vécu. Une œuvre grande justifie seule la conscience. Qu'est-ce que la vie sans la grandeur ? Le plus vil esclavage dans les chaînes souillées de l'instinct et de l'habitude. Moins le rêve héroïque, les jours se traînent dans les cachots de la fonction. De cellule en cellule, et toujours la prison. La vie, qui peut être la plus belle des entreprises et comme un essai divin, n'est communément qu'une ignoble servitude : boire, manger, aller à la selle, passer la moitié du temps dans la torpeur du sommeil, cet excrément de la motion, et se reproduire esclave dans une foule d'esclaves semblables à soi, voilà toute la vie de l'espèce. Elle ne travaille que pour tourner sans fin cette meule de néant, elle ne peine que pour entretenir cette misère et la poursuivre.

Heureux ceux qui en peuvent sortir ! Loués soient-ils, tous ceux qui descellent les barreaux et qui brisent la cage. Et quand ils s'évadent, qu'ils soient bénis !

Les jeunes hommes qui sont morts à la

guerre, non pas tous le voulant, mais n'en refusant pas la douleur et le sacrifice, ont vécu en héros et se sont accomplis. Dans toute la suite de la race, ils sont les seuls peut-être. Et de cent générations, ils ont été le chef-d'œuvre unique, celui qui en donnant la sienne réalise la vie.

Bien des parents, s'ils avaient le moindre sentiment de la grandeur et de la loi qui mène le monde, envieraient pour leur fils qui demeure la mort de ceux qui sont partis. Ce fils qu'ils gardent, et qui s'est gardé sans doute, a perdu, en sauvant sa vie, la seule occasion qui lui fût offerte de bien vivre. A quoi est-elle bonne, en quoi belle ou utile, cette misérable vie du plus grand nombre, qu'ils soient riches ou pauvres, obscurs ou illustres, malingres ou bien portants ? Que font-ils sous le ciel que de la poussière et du nombre marchant, en attendant que la poussière se couche et qu'on l'étende dans le sillon ?

Je sais que de telles pensées prêtent aisément à la raillerie et à l'insulte. Mais il m'im-

porte aussi peu de recevoir les injures de ces esclaves, que je me suis peu soucié de la guerre qu'ils m'ont faite, depuis vingt ans, tentant le siège de mon âme par la famine, le silence et la calomnie.

Ils me demanderont où je suis mort pour la patrie, combien de fois et quand. Je ne daigne pas leur répondre, sinon qu'il ne s'agit pas de mourir pour la patrie, mais bien de vivre héroïquement. Et ce n'est pas ma faute, si la mort d'un beau jeune homme est pour lui, comme pour toute sa race, la seule façon d'avoir mené au terme une vie belle, grande et noble.

La guerre me fait horreur, parce qu'elle est l'abrégé de toutes les misères et de toutes les violences. Mais enfin elle a une excuse : elle accomplit avec grandeur des êtres jeunes qui n'eussent pas trouvé sans elle leur accomplissement dans la beauté ni dans la noblesse. Et pour s'en assurer, il n'est que de considérer leurs pères. A l'âge où l'ignoble habitude et l'ignominieux esclavage de la fonction n'ont pas encore pris une possession totale de

l'homme, elle le pousse aux derniers confins de la douleur, là où l'on sort de soi pour entrer dans le sacrifice. Et là seulement, le jeune homme dépouille la peau et les appétits du troupeau humain. Là seulement, il devient le héros qu'il pouvait être et que le train ordinaire de la vie ne lui eût pas permis de devenir en cent fois cent générations. C'est là que son corps et sa vie temporelle ne sont plus que l'ombre de sa réalité héroïque. Quand vous dites qu'il meurt, il se révèle au contraire :

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change.

Et je l'aime, je l'admire, je l'offre à votre envie : car la bassesse de vivre est plus haïssable que la guerre, comme la vilenie est plus à craindre que la mort.

XXIII

W.-MAKEPEACE BRUCE PENSE DE PLUS BELLE

Si jamais homme a connu sa valeur, William Makepeace Bruce est celui-là. Il préfèrerait vous tuer à douter de soi. Moi ou la mort est sa devise. Il s'est maintes fois retrouvé dans les héros d'Ibsen ; mais ils n'ont pas sa bonne humeur. Avec cette verte franchise qui le rend si agréable à ses amis, dans les conseils de l'Université, dans les halles et même dans les cours, il disait :

Un magistrat, qui a épousé la fille d'une maquerelle, Mrs Quickley, avec un million de dot, sans compter plusieurs maisons en espé-

rances, et qui condamne une fille mère pour vol d'un pain frais : un bon chrétien d'Orient, qui s'appelle Moïse et qui égorge un juif au Saint-Sépulcre, le vendredi saint, en l'honneur de Jésus-Christ ; un prétendant à la couronne, qui parle de ses aïeux et de la France ; qui se donne la mission de venger en lui tous les Gaulois de bonne race, et qui est né d'une suite infinie de valets italiens, de cardinaux cimbres, de matassins bulgares et de reines teutonnes, qui a dans les veines le sang de tous les peuples, Bavière, Saxe, Arabes d'Espagne, Portugal, Danemark, Naples, de tous les pays moins la France ; un évêque goinfre, faux monnayeur et grand ivrogne qui suspend saint François *a divinis* pour hérésie : tous ces pontifes sont d'impayables premiers rôles sur la scène du monde ; mais ils ne sont pas si beaux, croyez-m'en, que W.-Makepeace Bruce critique de journal, rompant des lances pour la liberté de l'esprit, ou directeur de revue, entouré de ses mignons, se déclarant, la larme à l'œil, prêt au dernier sacrifice pour l'unique amour de l'art et le service de la poésie.

Le poète, fils d'Héraclite, soupire au Bois d'Amour :

Hâtez-vous, doux oiseaux ! volez et vous cherchez !
Chantez, accouplez-vous ! nichez, battez des ailes,
Reverdissez de nids les rameaux desséchés :
Faites le jeu de l'impardonnable nature,
O pauvres innocents, ô dupes éternelles !

Makepeace indigné se récrie : Ce langage me révolte. Il me rendrait presque évêque, au moins par le bonnet. La nature est toujours sainte et bienfaisante : elle a droit à tous nos respects : elle m'a fait. Je salue la nature et lui tire mon chapeau.

Et d'abord, si les oiseaux n'obéissaient pas à ce bienheureux instinct qui réjouit tout esprit raisonnable, tout honnête homme et tout membre de la Haute Eglise en règle avec le fisc, si les oiseaux ne nichaient pas, où en serait la chasse ? Et l'automne venu, je ne mangerais pas de gibier ? moi ? Et Mme Makepeace Bruce, la Most Hon. Lady Clarina Regane of Woodenhead of Woodwrymouth serait privée de bécasse ? Elle est née entre le grouse et le renard, la noble dame, et ne perdra jamais

les marques ni le fumet d'une si fière origine. Elle est friande de toute venaison : elle a d'ailleurs un faible pour la plume ; et quant à moi, je préfère le poil, la plume de paon exceptée.

Jusqu'ici, les auteurs n'ont pas su tout ce qu'ils nous doivent, à nous autres érudits. D'abord, nous les tuons. Puis, nous les faisons revivre. Grâce à nous, ils ont alors une vie nouvelle : car personne ne les reconnaît plus.

A mon bon ami, Leconte de Lisle, ce grand poète en fer au sourire si doux, le maître d'école de l'Olympe, j'avais accoutumé de dire : « Je donnerais tous vos vers, qui sont sans prix, pour vos admirables trouvailles : le fils de Poseidaon, la fille d'Oïdipous, le père Okéan qui baigne assurément l'Irlande, et la mère Danaé que Thalatta ballotte ». Nous autres érudits, nous avons du goût sur toute chose. Et d'ailleurs le poète le plus savant est le plus poète.

Tranchons la poire : qu'importe enfin la poésie ? L'histoire de la poésie, à la bonne

heure ! Les jeunes filles à marier sont de cet avis. Que nous veulent les œuvres des poètes ? à la bonne heure, les sources des poètes, comment ils ont pillé leurs modèles, comment ils n'ont rien compris au mythe solaire et à la lune encore moins qu'au soleil, prenant Séléné, pour une nouvelle mariée capricieuse et Phaéton pour un homme.

I vill tell you how I vill kill him (1).

W.-M. Bruce a tous les courages. Il ment quand il faut ; il n'hésite pas. Oui, je mens et je calomnie ; et j'en suis plus que fier : J'en suis bien aise. Car je mens au nom de la raison. La raison doit toujours avoir raison, naturellement. Il est donc fatal que j'aie toujours raison ; et comme il est fatal, il est nécessaire. C'est pourquoi je tronque les textes ou, pour mieux dire, je les restaure, si besoin est, dans l'intérêt de la science ; et je m'en vante, Ha !

---

(1) Menace ordinaire, mot terrible de l'illustre professeur, avec l'accent de sa province : *Ch' fas fous tire comme ch' vas le tuer*. (Son ennemi, celui qui ne pense pas comme lui).

Le faussaire qui sert la vérité est plus vrai que la vérité qui ne sert pas la science. D'ailleurs, la science est ma petite ferme en Beauce, pleine de vaches tuberculeuses sans doute ; mais qu'importe ? elles sont toutes vaccinées dans les règles et j'en vends le lait à cent sous le litre : parce qu'il sort de chez moi et qu'il est donc mon lait, un lait de confiance, raisonnable et savant. Bien plus : il est trait par ma suave épouse, la plus suave entre toutes les vachères de la pairie et peut-être de ce monde : *in the peerage and in the world : The Most Hon. Lady Clarina Regane is a peeress in her own right.* Ha !

Je suis optimiste, comme tout honnête homme : ne suis-je pas au monde ? le monde ne m'a-t-il pas ?

Pour être optimiste j'ai autant de raisons qu'il est de sens, de poils, de fibres et de cellules vivantes en moi. Je suis optimiste, parce que je suis moi, que ma raison est à moi, que ma chair est à moi, et que non content d'en jouir à toute heure, j'en fais un objet d'envie

pour les autres. Si j'étais évêque, je dirais : Dieu est, parce que je suis. Ha, Ha ! Mais faute d'église, ma Sorbonne ne chôme pas et je dis : Par ce donc que je me trouve bien de vivre, *ergo* le monde est bon !

Allons, allons, la vie est bonne ; le monde est beau : j'engraisse tous les jours ; et je pense, je pense ! Tout me fait lard, tout me fait panse, c'est pensée que je veux dire. Et je rends tout en leçons digérées à miracle, Ha ! Quel homme, quelle intelligence ! Je suis unique pour la régularité, l'abondance de la matière et la liberté du ventre, qui est la véritable liberté d'esprit. Voltaire s'en est douté. J'ai le jugement intestin. Où est le mystère là-dedans ? Je fais entendre la grande voix de la raison, parce que moralement je suis ventriloque.

Le mystique digère mal, et voilà tout. Ainsi l'odeur de sainteté est l'acétone du diabète, nous le savons aujourd'hui. Le mystique a besoin d'être purgé. Purgeons-le. Nous avons beau le prêcher, moi et mon disciple Benvadius, le philosophe de l'hémiplégie gauche : il

ne nous écoute pas. Faut-il pas qu'un mystique soit mystique, pour être sourd à ce point-là ?

Je dis que la mystique ne vaut pas deux sols :
Nous autres, gens d'esprit, nous en viendrons à bout
Ainsi que de tous ces fols
Ou, l'un et l'autre se dit,
De tous ces fous :
Hardi, tordons-lui son col,
Amis, tordons-lui le cou !

Sainte Thérèse ne me fait pas peur. Si je la rencontrais, je lui parlerais avec cette fine galanterie et cette courtoisie légère dont je me pique, sans d'ailleurs abdiquer ma franchise : Non, Madame, lui dirais-je, non ! Il faut vous soigner. Et la raison, Madame ? Et la science, Madame ? Et les psychiâtres, qu'en faites-vous ? Prenez un peu de valériane. Les bromures alternés ont aussi bien du bon, croyez-moi. Lisez Renan, le souverain maître qui a formé une tête comme la mienne : quel exemple pour vous, Madame, quel remède ! Prenez conseil de notre M. Homais qui a de si bonnes drogues, Ha ! Et si vous n'allez

pas mieux, la douche, chère Madame. La douche ! On s'y fait, je vous assure. L'eau froide, voyez-vous, fait toujours du bien à une Espagnole.

Enfin, je vous confierai, suprême médecine, à Madame W.-Makepeace Bruce, une admirable femme, une femme comme on n'en fait plus en attendant qu'on en fasse encore, fille d'Aliboron et de Pasiphaé. Sa vue seule éteint les bougies, sa voix pétrifie les flots et son aspect endort l'esprit. Elle n'est pas mystique, elle ! Non, Madame ! pas plus que mon gigot de mouton saignant. Elle est si secourable qu'elle s'est mise en location ; et elle rend la raison aux aliénés pour un loyer quotidien de quatre sols : elle vous la rendra, Madame ! Elle est la meilleure des douches, Ha ! Et douche, elle vous donnera la douche.

Si l'on savait quel poète je suis !

Si l'on savait sous quels noms de poète j'écris ! Ils sont célèbres et leurs vers sont de moi. Ils sont bien cent sur cent et un qui ont mon âme. De là, que je plais à toutes les

écoles, et que toute nouvelle école compte sur moi. Moi, moi, moi, Ha !

Nous sommes tous poètes, nous, les hommes d'aujourd'hui, les hommes d'action.

Coups de pied et coups de poing, la boxe et l'aviron, la balle et le ballon, je suis maître ès arts *in utroque jure*, et mes muscles valent ma cervelle. J'ai mes brevets ; j'ai triomphé dans tous les jeux comme en science. Je suis homme d'action, Ha ! J'étais de l'équipe qui a gagné la coupe, en 94, à Henley, dans les deux courses, l'*Eight Oars* et *Between the two Universities*.

Je ne sais que trois sortes de poètes : moi, mon fils, jeune homme d'action, et les autres. Mais ceux-ci, entre mon fils et moi, leur cas me semble désespéré, les pauvres écuyers : nous avons fait du saucisson avec Pégase. C'est la guerre. Nous ne montons, nous, que les 60 HP.

Les mauvais poètes, qui sont toujours tristes, et les moralistes moroses, osent prétendre que tous les mariages sont mauvais et que le

meilleur ne vaut pas une rose, trois jours après avoir été coupée.

Erreur ! *non sense, aoutrèdje !* Dans une telle opinion, l'indécence et le sarcasme, l'offense à la nature et à Mme W.-M. Bruce, vont deux à deux, *Newgate fashion.*

Non, mes amis, n'en croyez rien ; non, mes chers jeunes hommes d'aujourd'hui, qui avez si certainement inventé, d'après moi et mes leçons, le bonheur, l'action et le monde. Continuez d'en croire votre maître, le docteur William-Makepeace Bruce, votre vrai père, votre oncle, votre frère, l'un de vous à jamais et non le moindre : tous les mariages sont bons. Au lit, tous les chats sont gris. *To bed, to bed*, joyeux garçons ! Bons comme la nature, bons comme moi, bons comme vous, mes petits amis.

Pour ce soir, nous avons assez entendu le puissant philosophe. Prenons congé : *Bless thee, bully doctor !*

XXIV

FLAUBERT-STYLE

Assurément, Flaubert est un grand écrivain et plus encore un grand artiste. Il a tout ce qu'il faut pour devenir classique; il l'est déjà.

Mais que de mal il se donne ! Et le pis, qu'on ne cesse pas de voir tout le mal qu'il s'est donné. Sa toile est belle; mais il l'a vingt fois reprise et grattée cent fois; et l'on suit partout les traces du couteau. Bien moins homme enfin qu'homme de lettres, et comme on ne l'avait pas encore été jusqu'à lui. Né, préparé, formé par le destin, par lui-même comme par sa famille, pour écrire ses six ou

sept livres, polir et repolir, surcharger et raturer; heureusement pourvu d'une fortune qui lui a permis d'entrer au couvent de cette vie, d'en fermer sur lui la clôture et de faire profession, les gens de lettres ont ici leur patron : il est leur grand saint Christophe qui porte l'écritoire, confesseur, quasi vierge et martyr.

D'autres ont écrit bien mieux que lui, et ne sentent pas l'huile. On ne suit pas sur la page la gomme et le canif. Ils n'ont pas tant peiné ou, du moins, leur œuvre ne porte pas les marques de la peine. Elle n'en est que plus belle, l'art n'en est que plus grand. On admire presque toujours Flaubert ; mais souvent il nous lasse et nous pèse.

Comme dit l'autre, il faut faire difficilement des prodiges faciles. Voilà où Racine est incomparable. Il se peut bien qu'il ait pesé chaque vers et chaque mot ; mais il n'y paraît pas. Si Roxane et Bérénice parlaient en vers français, il semble qu'elles diraient sans les chercher tous les mots que Racine leur fait dire. Sophocle seul a le même génie. L'œuvre de Racine

est comme l'écriture de ses manuscrits : une merveille d'élégance et de netteté : la nature toute savante ? ou la science toute naturelle ? on ne sait. Pas une erreur, pas une rature ; jamais un retour de la main ni un repentir de la pensée. La forme est achevée quand elle se manifeste. Tout le labeur est caché. En allemand, Gœthe est un peu de cet ordre, et Dante en italien.

Flaubert est l'objet d'un culte, comme Victor Hugo et Renan. Il est donc une superstition de Flaubert. La manière le rend très propre à faire un classique, comme l'entendent les maîtres d'école. Par là, il est le modèle que tout le monde imite. En chacun de ses livres, il a créé des types que l'Europe entière ne se lasse pas de reproduire depuis cinquante ans : la vie de province, le roman d'histoire antique, le conte érudit, la fresque d'idées en vaste poème, l'analyse fibre à fibre, pièce à pièce, le décompte des existences nulles ou médiocres, enfin la parodie sinistre des opinions, *Bovary*, *Salammbô*, *l'Éducation*, *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert a créé plus de types que personne en

son siècle : par malheur, ils sont bas et tout en eux est négation. Et négation sans grandeur : Flaubert avait bien lieu d'être enragé contre ce monde vil, où règne le vil bipède qu'il appelle le bourgeois : il le porte et le met partout. S'il eût peint les dieux, il eût logé Pécuchet dans la peau de Jupiter et Bouvard dans Apollon. Il y a un fond de farce injurieuse en Flaubert, et de dérision. L'esprit médical est le sien, en ce qu'il a de carabin et de grossièrement lié à la matière. De là qu'il plaît tant au commun des médecins. Comme son art, l'âme de Flaubert est puissante et fort vulgaire. Entre Flaubert et Stendhal, l'abîme n'est pas moins large qu'entre un fermier normand et un noble florentin, qu'entre un chalet de Pont-l'Évêque et un petit palais de Pérouse.

Il dénigre avec enthousiasme ; plus il nie, plus il jubile. Il ne cherche la beauté qu'avec l'espoir de ne pas la trouver. Il prétend ne rêver que de la déesse ; il se plaint de la vilenie humaine qui nous l'a partout dérobée ; mais il ne veut la tenir que pour compter

sous ses voiles tout ce qu'elle a de rides, de cicatrices et de plaies. L'énorme dérision est sa cathédrale ; et il met toute sa flamme romantique dans l'éclat du mépris. Outré dans ses jugements, il est exubérant avec méthode. Il est plein de tintamarre, et il affecte une gravité sacerdotale quand il écrit : naturellement porté à une vision burlesque de la vie, il a le ton de l'épopée et le trait de la caricature. Il semble né pour la farce, et par une étrange rencontre il est le disciple et l'émule de Chateaubriand. Il déniche la bassesse et la bêtise avec une joie toujours nouvelle : il y prend un plaisir enivrant. On sent d'ailleurs qu'il n'a point de méchanceté, et qu'il consacre beaucoup de gaîté native à cette parodie du genre humain : il s'amuse à son jeu de massacre. Nulle part, on n'entend dans la forte musique de Flaubert l'accent de la puissante volupté ni les tons de la vraie douleur. Ce grand bourgeois n'a pas souffert. Peut-être n'a-t-il jamais aimé. Il a eu la vie facile, et on le devinerait à le lire, quand on ne le saurait pas. Entre sa mère dans la solide maison de Croisset et ses

escapades de Paris, il a beaucoup de l'éternel étudiant ; son application sent l'école ; ses gros cris et ses bons rires, l'allégresse des dimanches et la joie des congés. Dans tout ce qu'il fait, on retrouve le morceau de concours et parfois le pensum. Il met les lenteurs habituelles de la paresse dans le travail, et dans la paresse les habitudes d'un labeur acharné. L'amour de l'art le soutient ; mais il s'en fait aussi souvent un devoir pesant et une tâche. Le bourgeois, dans la cité moderne, est l'homme que sa naissance dispense de lutter pour la vie ; ou que la puissance de ses passions ne replace pas, bon gré mal gré, dans les conditions mortelles de la lutte. Tout montre dans Flaubert l'homme à l'abri. On ne doute pas plus de ses rentes que du sage trantran, où glisse son existence. Ni peuple ni grand seigneur, Flaubert est le bourgeois toujours à l'aise, de qui le goût de l'art fait un artiste. Dirai-je qu'avec toute sorte de différences, le style de Flaubert me fait penser à M. Ingres ? Et peut-être en son temps Flaubert a-t-il été l'Ingres de la prose, en effet.

N'empêche que Flaubert est un assez grand esprit. Il se laisse mesurer dans la *Correspondance*, en dépit de la lourdeur et de l'éternel métier. Quant à *la Tentation*, elle n'est pas si loin d'être *le Second Faust* de la France. Bien plus artiste que l'un et d'une imagination bien plus plastique et plus mâle que l'autre, Flaubert l'emporte beaucoup sur Sainte-Beuve et Renan, qui restent toujours en deçà de la création. Flaubert est donc la plus féconde intelligence de son temps.

Quels qu'ils soient, Flaubert impose ses types et les multiplie : types d'œuvres, types d'hommes. Par la manière, il est devenu assez vite un modèle facile à suivre ; et par là aussi, il est souvent d'un extrême ennui. Il ne craint pas la monotonie. Le premier il a mis en usage ce perpétuel imparfait qui tombe parfois sur dix ou vingt pages sans cesser un instant, comme une pluie du Calvados, en automne, sur l'herbage. De même, cette façon de réduire un conte ou une histoire à une suite de vignettes qui n'en finissent pas, qui sortent les unes des autres, toutes sur le même

plan, presque sans ombre et sans choix : pourquoi pas la moitié moins ? pourquoi pas le double? Rien ne s'oppose à ce que *l'Éducation Sentimentale* n'ait pas un volume de plus, ou *Bouvard et Pécuchet* vingt autres chapitres. A cet égard, Flaubert n'a jamais rien donné qui vaille *Madame Bovary*, si ce n'est *Hérodias*.

Il est clair que Flaubert n'écrit pas le français purement comme Pascal ou Racine. Cette pureté souveraine lui est étrangère. Elle tient à la pensée peut-être autant qu'à l'expression. Il n'a pas, de nature, le tour exquis et libre, le choix des mots propres, le sens de la langue intime et merveilleux qu'on trouve à Pascal, à Gondi, à Saint-Evremond, à Saint-Simon, à Bossuet, à La Fontaine. La correction n'a rien à voir ici. Saint-Simon incorrect est plus maître de la langue que tous les grammairiens sans fautes.

Flaubert est correct presque toujours ; où il ne l'est pas, il doit avoir ses raisons. Il en a même trop, sans doute. Mais enfin il lui arrive

de ne pas l'être (1); ou du moins, la correction est aux dépens de la pureté, et la bonne règle fait tort au bel usage.

Peu importe. La superstition de Flaubert vient justement de ce qu'il fut artiste et grammairien dans un temps où presque personne ne l'était plus. Tout romantique d'esprit qu'il pût être, il a rétabli l'art classique dans les lettres.

Il s'est attaché à l'objet de toutes les manières; il a mis toutes les forces du style à rendre la nature, comme à dépouiller sa propre pensée de toute illusion, qu'elle fût mensonge social, religion, morale ou rhétorique.

De son vivant, il a été haï pour toutes ces vertus. Les docteurs sont en retard d'une génération ou deux sur les artistes. Ils courent au plus pressé, ils assassinent d'abord; et ils adorent, ensuite. Mais combien ils sont plus ressemblants à eux-mêmes dans la première fonction que dans la seconde.

---

(1) Dans son livre le plus parfait, où il a mis le plus de soin Trois Contes, il écrit : « Elles s'étreignirent, satisfaisant leur douleur dans un baiser qui les *égalisait*. » Égaliser pour égaler est bien laid, encore plus que barbare. (Édit. in-8°, p. 35).

Flaubert a du style, et beaucoup; mais il faut avouer que ce style est souvent celui du Second Empire, funeste époque du Louis XVI bourgeois. La sueur du faubourg Saint-Antoine et tant de meubles solides ne nous ont pas rendu la perfection de Riesener, Carlin et Molitor.

L'effort ne fait rien à l'affaire. En quoi l'art se moque de la morale. Après tout, ceux qui montrent leur peine, c'est qu'ils ont beaucoup peiné. Tant pis pour eux : on ne leur demande pas tant. Et ceux qui semblent couler de source, c'est que la belle forme leur est ou plus aisée ou naturelle.

A coup sûr, Molière, Saint-Simon, Gondi qui ont un si grand style, n'ont pas limé leurs œuvres, comme un esclave à la meule : ils n'auraient pas tant écrit ni si vite. Pour une tragédie, il ne faut guère à Racine lui-même que dix ou onze mois. Il faut à Flaubert l'esclavage de Jacob chez Laban, sept ans, pour chacun de ses livres.

Pascal, plein de ratures dans les *Pensées*, ce n'est pas du tout la phrase qu'il polit, ni le mot : c'est l'idée : il va toujours plus au fond :

il use les enveloppes, les unes après les autres. Le travail de Pascal est tout de la pensée : son grimoire est l'image écrite de sa méditation. Rien ne ressemble moins à Flaubert. Que je ne me trompe pas sur Pascal, *les Provinciales* en sont la preuve : il a donné toutes les Lettres, coup sur coup, avec une extrême rapidité, ne mettant pas plus de quelques jours entre l'une et l'autre.

Victor Hugo et Voltaire, l'un en vers, l'autre en prose, ont eu la même facilité. Ou sinon, il leur eût fallu, pour laisser leurs cent volumes, vivre dix fois autant que Flaubert. Le supplice de la forme, dans Flaubert, n'est pas sans trahir une sorte de vertu infirme ou d'impuissance qu'on retrouve dans tout le reste de sa personne et de sa vie. Un tel martyre le recommande à nos prières plus qu'à l'admiration. Il y a de l'idolâtrie dans ce culte comme dans tous les autres. Ce géant est parfois un colosse mou.

A la vérité, il ne pèche pas contre le nombre, ni la couleur. Par là, il a frappé bien des esprits. D'ailleurs, son imagination des caractères est

admirable. Ce don emporte tout. Flaubert n'a-t-il pas inventé la Normandie? Elle est, à jamais, ou pour longtemps, ce qu'il voulait qu'elle fût. Bien des gens ne voyaient la vie et les hommes qu'en Flaubert, hier encore et peut-être aujourd'hui. On lui doit même la plupart de nos manies.

Plus que grand écrivain, Flaubert est grand peintre. Avant lui, on a peint sans doute avec les mots; mais non par système. On fait un crayon des mœurs; on dessine les visages. Flaubert tient la palette, et il mêle les mots comme le peintre les couleurs. Il aime la pâte et les glacis; il charge et il surcharge; il frotte et il reprend. Il modèle par la lumière. Il est plein de recettes, et sa cuisine est en plein vent. Que d'huile! Le métier du peintre fait la joie du peintre; mais il donne beaucoup de mal au peintre de mots.

On ne sent jamais le métier dans les grands classiques. Mais il se laisse voir dans les moindres. Plutôt que Saint-Simon ou Pascal, Flaubert est un La Bruyère de génie.

Une certaine perfection apparente éloigne de

la vraie perfection. Ainsi la symétrie parfaite, loin de contenter la passion de l'ordre, nous ennuie et nous laisse le regret du rythme. Le beau rythme comporte plus de caprice que n'en conçoit toute la symétrie.

La plus belle des œuvres humaines est toujours celle qui nous laisse croire qu'elle s'est faite toute seule, et qui ne fait d'abord pas penser à celui qui l'a su faire. Puis, on ne peut plus les séparer. Ainsi du plus grand style.

On croit d'abord que le vieux Lear, Hamlet et Imogène, Bérénice et Roxane peuvent seuls parler comme ils parlent. Et bientôt il est clair que seuls Racine et Shakspeare peuvent ainsi parler. Mais, en premier lieu, ils n'y font pas penser. Quel triomphe.

Rien n'est plus difficile que ce qui semble le plus facile. L'huile fait des taches. L'apprêt est de trop. Stendhal est merveilleux : il paraît négligé. Il l'est, peut-être. Mais Rénal, Julien, Mosca, Fabrice, Lamiel n'en sont que plus vifs, plus passionnés et plus irrésistibles. Cette aisance est ravissante. Elle est la grâce dans l'ordre de l'esprit. Où je la sens, j'oublie même la beauté.

XXV

CRITIQUE

I

FAITS

On trouve toujours plus de moines que de raisons et moins de belles œuvres que de mauvais critiques.

§ La critique n'est pas plus facile que l'art.

Le mauvais art est aisé, la bonne critique est difficile.

L'excellent n'est pas commun ; si l'excellent est toujours rare, il ne l'est pas plus en art, peut-être, qu'en critique.

§ L'honneur du critique n'est pas de louer, l'honneur du critique n'est pas de blâmer : l'honneur du critique est de comprendre. Mais il ne comprend pas assez s'il ne comprend que ses propres idées. Pour comprendre, il faut être libre. Et d'abord, être libre de soi. Néron n'est pas si tyran que l'amour-propre.

§ Un esprit polémique n'est jamais libre : il ne comprend que ce qui lui plaît. Et dans le plaisir, il y a l'intérêt.

On finit par confondre l'intelligence avec la liberté, tant celle-ci est nécessaire à celle-là.

L'honneur du critique est de comprendre, et son talent de faire comprendre ce qu'il a compris.

Dans le parfait critique, ceux qui aiment un ouvrage devraient trouver une raison décisive de le préférer; et ceux qui le détestent, une raison non moins décisive de le haïr.

§ La critique des poètes est d'une autre sorte.

A propos de ce qu'ils blâment ou de ce qu'ils

louent, ils font poème de leurs passions et de leurs sentiments. Ils se peignent eux-mêmes, ou le monde de leur rêverie. La critique des poètes est un voyage dans leur imagination.

De la même manière, les grands peintres ne peignent pas des portraits ressemblants; sans doute, ils ne fuient pas la ressemblance et même ils la cherchent; il peut arriver qu'ils la trouvent; mais surtout ils l'inventent : le modèle leur est un prétexte à quelque beau voyage dans les caractères, parmi la couleur et les lignes. Ils le révèlent à lui-même, et non sans lui faire parfois une affreuse violence.

Que nous importe si les portraits de Rembrandt sont ressemblants? A trois cents ans des modèles, seuls les portraits vivent. Ils sont d'une ressemblance plus durable et plus profonde que les personnes mêmes. Au fond de tous, et derrière chaque modèle, on voit Rembrandt.

La critique des poètes est leur peinture de portraits. Tels sont les deux plus beaux bustes du monde : Homère chez les Anciens et le Dante de Naples sont des portraits de poètes

par des poètes; nés de l'imagination, ils ont créé pour l'imagination de tous les hommes deux figures éternelles. Ils vont si loin dans le caractère qu'on ne peut plus les séparer des illustres poèmes et qu'ils les font mieux entendre. Voilà sans doute la critique des poètes et son triomphe.

§ Les esprits à la Stendhal et à la Montaigne se montrent aussi poètes dans leur critique. Une prodigieuse expérience des passions et une ardente fantaisie font une sorte de poésie spirituelle : l'imagination y a plus de part que la science; plus on va loin dans les caractères, plus on imagine.

C'est un poème aussi que le voyage, dans les idées, de la fantaisie et du caprice.

§ Mais qui juge moins que Montaigne? Il va et vient sans cesse, tout en restant lui-même à l'égal du docteur le plus ferme. Toutefois, le docteur affirme ses doctrines, et Montaigne n'affirme que son tempérament.

Là même où Montaigne juge le plus, il fait et défait ses opinions à mesure; mais lui,

demeure. O délices d'un esprit sans dogmes. Ce n'est pas Montaigne qui voudrait nier que le dernier mot de ce qu'il pense n'est pas dans ce qu'il sent. Il n'est jamais dupe. N'être point dupe et ne pas vouloir se duper, celui-là est un esprit libre. Montaigne sait qu'on ne sépare rien dans l'homme, ni la pensée de la vie, ni la raison de la nature. Point d'absolu, sinon, en passant, ce qu'on est soi-même, et pour soi seulement.

Point de système, point de politique. En art, la politique corrompt tout. Par politique, un aussi beau poète que Platon fait la guerre à la poésie.

§ L'opinion propre du critique ne lui doit servir qu'à préférer. On ne juge pas quand on préfère. On exprime un sentiment et l'on donne les raisons qu'on a de sentir comme on sent.

§ Le tort du critique commence au parti pris, par où le politique commence de croître en mérite. Le critique meurt ou disparaît partout où poind le politique. Étant toujours de parti, le politique est naturellement de mauvaise foi; et il s'en fait une vertu, qui pis est.

Le critique de parti pris fausse lui-même sa vue, s'il l'a bonne, pour ne plus voir que lui dans tout ce qu'il voit.

II

Avant tout, que le critique reste libre. Il ne l'est vraiment que s'il se rend aussi libre de soi. L'esprit du critique n'est point libre s'il est entêté de ses propres opinions et les fait intervenir à tout propos.

Le juge infatué est le pire des critiques : parce que le juge applique une loi et ne peut l'appliquer qu'à un coupable. La manie du juge est liée à son devoir : en quoi il est si dangereux. Pour le juge qui instruit une affaire, le prévenu n'est jamais innocent. Le vrai critique ne présume que l'innocence dans l'artiste. Il n'est donc pas juge d'instruction. Encore moins juge qui prononce l'arrêt; pour celui-là, sur le siège, il sait ce qu'il doit à sa toque; l'accusé est toujours un coupable qu'il faut punir; et il condamne.

Le vrai critique ne juge pas un procès. Il

n'est point partie dans l'affaire. Il décrit des espèces et les expose avec tant d'intelligence que les parties contraires puissent conclure contrairement d'après lui. Et jamais il ne condamne. Il laisse le poète et l'œuvre se condamner eux-mêmes, s'il y a lieu.

§ La liberté du critique est fonction de sa sympathie pour l'objet critiqué. N'être pas, d'abord, contre le livre qu'on lit, contre l'œuvre qu'on regarde, c'est la meilleure garantie pour ne pas se tromper, et le seul garde-fou contre la négation, ce danger perpétuel et ce vice de toute critique.

L'œuvre appartient au critique et non l'auteur. La honte du critique est de viser l'écrivain à travers le livre; ou pour se défaire du livre, quand on s'en prend à l'auteur, soit qu'on s'en moque, soit qu'on en médise.

§ Deux signes du grand critique, entre beaucoup d'autres : qu'il puisse admirer une œuvre d'un esprit contraire au sien et dont tout le sépare, *moins la forme;* et, par suite, qu'il soit plus sensible aux œuvres de son temps qu'aux œuvres du passé. Car les grandes œuvres du

passé n'ont pas besoin de nous : étant immortelles plus ou moins, elles n'ont pas besoin de vivre par nous, en quelque sorte. Mais les œuvres vivantes peuvent mourir, et elles réclament qu'on les défende. Il n'y a qu'elles que l'on puisse aider à la vie; elles sont d'ailleurs les seules que l'on puisse admirer contre soi-même et son propre penchant. Il n'est pas difficile d'être juste pour les chefs-d'œuvre consacrés par les siècles. On y met plus ou moins d'amour, et tout est dit.

Ne pas se servir des morts contre les vivants.

§ L'amour-propre et la manie d'abonder en soi ne font pas moins la secte que l'intérêt. D'ailleurs, les gens à système ne sont pas moins jaloux de leur intérêt que les gens de fortune. La plume à la main, que de sicaires.

En toute inimitié, il y a de la haine; en toute haine, un parti contre la vie. Quoi de plus général? Qui n'a senti de cette fureur dans la gent des auteurs et des artistes? Contre ceux qui ne sont pas de leur bande, ils ont des pensées meurtrières. Ils ont l'air de rire et ils outragent; on croit peut-être qu'ils se moquent

d'un homme, et ils lui souhaitent la mort. J'ai vu de l'assassin secret en plus d'un grimaud et du meurtre en plus d'un avis. Que de sicaires. Le critique alors est vraiment l'ennemi. Le brave homme! L'honnête homme! Comme il parle bien de sa mission et de son sacerdoce! Qu'il a donc raison de s'estimer le pontife du goût et le grand prêtre de la justice! Ne le voit-on pas dans sa chaise curule et sa chaise au beau milieu de Sirius? Il y est, il y est! Cependant, je lis dans ses yeux qu'il m'assassine.

III

Certes, le sens de l'histoire importe beaucoup au talent du critique. Il ne fera rien de bon, s'il n'est pas capable de vivre un peu en esprit au temps de ses héros, qu'ils soient des saints et des poètes ou de petites gens. Mais le sens du passé compte bien moins que le don d'imaginer d'autres vies que la sienne. La connaissance des hommes importe plus que toute autre connaissance. L'imagination des caractères est la plus créatrice. Elle est la plus

générale aussi. Elle s'exerce sur tous les temps et sur tous les objets. Elle n'est pas moins nécessaire pour comprendre l'artiste vivant que les poètes de la Grèce ou les apôtres de Jésus-Christ. Avec un peu d'imagination, que de sottises on se fût épargnées sur la personne de Shakspeare!

On ne se représente bien les siècles passés qu'à la mesure où l'on peut imaginer des vies diverses. De toutes parts, on aboutit à la même conclusion : il faut avant tout s'effacer. Pour faire œuvre qui vaille, la même loi gouverne le talent du critique et le génie du poète tragique : le premier point est de se retirer soi-même et de laisser la place à l'objet.

IV

Un homme n'a pas un beau nom, et sans doute il en souffre. Qu'est-ce qu'un nom ? Plus d'un sonne mal à l'oreille ou à l'esprit. Pour se produire en public, il est juste qu'on le change. Ce fut toujours le droit de l'artiste et de l'écrivain. Sans autre raison, la seule fantaisie l'autorise. Molière donne l'exemple,

Voltaire suit. Je verrais même une charmante délicatesse à prendre ce masque, s'il passait en usage : on ne livre au public que ce qu'on veut de soi.

Là-dessus, que penser du critique pontife qui commence son jugement sur l'œuvre d'un écrivain, en rappelant avec risée le nom qu'il ne porte plus, et s'en moquant qui essaie de rendre par là toute l'œuvre et l'homme ridicules ? Que ce juge est fin ! Que de raison il a et de bonnes raisons ! Que d'honneur, d'esprit et d'équité !

Avec autant de goût, un autre donnera de Marius et de Tartarin, de la Cannebière et de bagasse à un poète, s'il a eu le malheur de naître à Marseille. Que de sagesse là encore ! Quel juste discernement, que de raison ! Il ne sait d'ailleurs pas que personne, à Marseille, n'a jamais dit le mot bagasse, ni ne l'a entendu.

V

Sainte-Beuve et Renan ont été les plus vrais critiques. Ils en ont la force principale, qui

est une grande intelligence, souple et prompte; le don propre de comprendre, qui n'est pas du tout celui de créer et qui, sans être le contraire, y est oblique. Plus on entend la pensée des autres, moins on invente, si même on imagine. La raison morale gâte tout dans Taine : elle a fini par le perdre.

L'esprit de Renan me semble plus vaste et plus ouvert même que celui de Sainte-Beuve; mais il est moins varié. Si l'esprit critique est un grand voyageur dans le monde des œuvres et des idées, Sainte-Beuve fait des voyages plus nombreux en des pays plus divers. Renan ne quitte guère la même contrée, d'ailleurs l'une des plus étendues et des plus mystérieuses qui soient. Sainte-Beuve se plaît en tous climats, sauf dans les hauteurs, les tempêtes et les déserts torrides du génie; il hante surtout les villes et les lieux les plus polis; il aime les salons. Renan s'attarde plutôt aux cités naissantes; il s'attache de préférence aux peuples enfants, aux êtres simples et aux origines.

Sainte-Beuve est plus médecin, et Renan plus naturaliste. Sainte-Beuve plus moraliste,

et Renan plus historien. Sainte-Beuve plus psychologue; Renan, plus anatomiste et physicien.

Où ils pêchent, Renan est gâté par le système et Sainte-Beuve par le désir du système. Renan, sans en avoir l'air, en a toujours un; et Sainte-Beuve où il semble en avoir le plus n'en a point.

Les idées de Renan sont hardies, et son goût est timide. Touchant les hommes, il ne vit que dans le passé. Il n'eût rien fait de bon, s'il avait dû s'en tenir aux vivants. Il est tout dans les archives et dans les livres. En quoi il est resté d'Église.

Il n'entend presque rien à l'art ni aux modernes. Il n'a pas la moindre idée de la musique. A-t-il des yeux? Pour juger de son goût, il suffit de lire son article sur Ary Scheffer, l'Angelico du jour de l'an, si le paradis est ouvert chez Boissier. La piété conjugale n'a rien à voir dans la peinture ni dans la critique.

L'Avenir de la Science pèse sur lui.

Il ne croit pas à la poésie ni à l'art chez les

modernes. Il reste à jamais prisonnier des théories romantiques à la Herder et la Schlégel. Il n'a jamais purgé cette humeur superbement servile, ces fades contes venus d'Allemagne sur la poésie primitive, sur les muses de la race et l'éclosion fatale des poèmes sublimes, sans nom, sans volonté d'artiste, sans auteur. Les grandes œuvres sont populaires, comme les religions. Elles naissent de la masse. Homère n'est qu'un titre. Toute cette plate adoration de l'instinct, de la foule anonyme, de la force sans conscience est bien peu digne d'une pensée patricienne. Elle est si flatteuse pour Caliban, qu'on s'étonne fort de la trouver dans Renan. Ce n'est pas assez de voter pour Louis-Philippe et le seigneur du village. Il faut voter en plébéien et penser en patrice.

Par là, Renan paie rançon à la superstition des origines. Est-ce vraiment la peine d'être si peu démocrate en politique, pour être démagogue en poésie ? Après tout, la race en chacun de nous c'est le Barbare, c'est Caliban. Et même moins : c'est la bête.

Sainte-Beuve est le plus libre. Il n'a pas le

goût timide, mais un peu petit. Avec de la grandeur, Sainte-Beuve eût été incomparable. Les rivières l'empêchent d'aller jusqu'à l'Océan.

Il comprend presque tout, et ce qu'il aime le moins comme ce qu'il préfère. Non pas la haine de la grandeur, mais une certaine défiance le rend injuste; on dirait que la méfiance de son esprit incline son caractère à une sorte de mauvaise foi. Il a moins d'envie que d'irritation à l'égard des œuvres sublimes; et par là il irrite. Son vice est de ne point donner assez à ce qu'il y a de plus grand. Non, Sainte-Beuve n'est pas généreux avec les grands : c'est la plus belle générosité, et d'ailleurs la plus rare.

VI

DONNÉES

Entre tous les éléments variables, le climat est la constante.

Par climat j'entends le ciel et la terre, les eaux et les fruits.

L'homme est fonction de l'air qu'il respire, et de la terre qui le porte, et qui porte aussi tout ce qui le nourrit.

§ Dans un homme, esprit et sensation, la race est en raison directe de la matière, et inverse de l'esprit.

L'esprit est esprit en raison inverse de la race.

§ Là où la matière domine, la race domine aussi et asservit l'esprit.

Un grand homme selon la race est toujours esclave de la race.

§ Le moment est une somme de variables.

Le moment est une fatalité dans le temps, et comme une race universelle.

Le moment est une fatalité dynamique. La race, une fatalité statique.

Plus un homme s'éloigne de la race, plus il est homme au sens où l'homme est esprit.

Plus il est dans la race, moins il est libre.

Le passé est le sens de la matière ; l'avenir est le sens de l'esprit. Hier est le signe de la race ; demain est le signe de l'homme libre et de l'esprit.

§ Être libre de la race et du moment, voilà le signe de l'homme le plus homme.

On ne s'affranchit qu'à la mesure où l'on peut se soustraire à la fatalité du sang et au poids du moment ; la voie de cette liberté profonde, parmi tant de fossés et d'entraves, mène seule à la délivrance.

J'appelle délivrance tout ce qui mène à l'esprit et ajoute au pouvoir de l'esprit.

§ Il ne s'agit pas pour l'homme d'être un pur esprit, car le pur esprit est une chimère, mais de donner tout pouvoir à l'esprit sur la bête, l'habitude et la matière.

Le climat est la constante. On fait varier l'homme en le changeant de climat. Les langues sont le fait du climat (1).

Ni la race ne peut rien sur le climat, ni le moment. Jamais le moment ne modifie le climat.

Mais le climat modèle tous les moments et change la race. Les Celtes ne sont plus les Bretons en Galatie, ni en Bavière, ni même en Irlande.

---

(1) Le latin est le français à Paris et l'italien à Rome.

Plus on donne au climat, plus on voit loin dans l'histoire et dans l'homme. Pour la moitié, l'histoire est du climat.

VII

Le sentiment n'est pas la règle de l'art, mais la source. Que le critique ait donc égard à la pureté des sources, et qu'il ne les souille pas : car lui-même, il y boit.

§ Pascal, parlant pour la religion, parle pour nous, les païens, pèlerins de l'art, puisque notre religion est la poésie : « C'est sur ces connaissances du cœur et de l'instinct qu'il faut que la raison s'appuie, et qu'elle y fonde tout son discours. » Et plus loin : « Il est aussi ridicule que la raison demande au cœur des preuves de ses premiers principes, pour y vouloir consentir, qu'il serait ridicule que le cœur demandât à la raison un sentiment de toutes les propositions qu'elle démontre, pour vouloir les recevoir. »

« Comme s'il n'y avait que la raison capable de nous instruire », dit-il encore. Mais à meilleur droit on peut dire : comme s'il n'y

avait que la raison pour inspirer une œuvre et la produire.

Le critique est sage s'il ne méprise pas le sentiment ; et le poète, s'il ne dédaigne pas la raison. Déjà, pour Aristote, la passion même a ses raisons en poésie : le grand homme est bien trop raisonnable pour le nier, trop grec et trop artiste. Il sait que l'art, en général, ne touche que les vérités relatives.

§ Va-t-on faire du poète une espèce d'auguste besacier, portant sa poésie comme un saint-sacrement, tout enflé de sa divinité souveraine, vrai pédant du Parnasse à sa façon, comme les régents de collège sont pédants de boutique ? En rien. Et qui ne sait le nom du besacier qui porte des reliques ? Le poète n'est pas si ridicule ; ou tant pis pour lui s'il l'est. Je le vois plutôt, et dans l'orgueil même de la Muse, pareil à l'arbre du printemps chargé de fleurs, en attendant les fruits : la beauté de ses constellations éphémères, fiancées aux longs jours, et le triomphe ensuite de ses pommes ne font pas la superbe, mais l'offrande heureuse du pommier.

§ Ce qu'il y a de pis dans le critique : son injustice force le poète à se défendre et pour la polémique à quitter la poésie.

Le meilleur critique est celui qui nous donne le plus d'occasions d'admirer.

Le mauvais poète exige une louange qui ne lui est pas due et le méchant critique refuse celle qu'il doit. On ne demande pas la complaisance au bon critique, mais de n'être pas complaisant qu'à soi.

On ne fait rire que les sots de ce qu'ils ignorent. Le plus souvent, les bons mots cachent les mauvaises raisons.

VIII

Assurément, le critique n'est pas un miroir inerte. Il a sa courbe, comme tout miroir ; et il donne fatalement aux objets le reflet de son esprit. Mais il ne les déforme pas à plaisir. Il ne travaille pas sans cesse à outrer sa propre courbure pour infléchir les formes selon elle et en briser toutes les lignes. Il connaît son équation personnelle, non pas pour s'y complaire,

mais pour en corriger le plus possible les incidences involontaires et les temps. Il se défie de lui-même, plus qu'il n'est en perpétuel soupçon des autres. Il ne met pas tous ses soins à devenir convexe si l'objet est concave, et concave s'il est convexe. Il ne cherche pas le trait sensible dans une théorie des nombres, et la logique du géomètre dans un rêve de poésie. Enfin et d'un seul mot, il tâche en tout à rencontrer la décence. S'il est assez riche d'imagination ou assez souple, il a plus d'un miroir dans l'esprit ; il ne fait pas tout passer par un foyer unique ; surtout il n'en prétend pas faire le foyer virtuel où tous les rayons doivent coïncider, quels qu'ils soient et d'où qu'ils arrivent.

Un bon critique a bien le droit d'avoir sa philosophie, son système, sa morale, ses goûts, ses passions même et ses caprices, tout ce qui fait de lui l'homme qu'il est et non pas un autre. Mais à la condition qu'il n'y compare pas la philosophie et les passions d'autrui. Dès qu'il y faut faire appel, l'équité du critique est en déroute. Ce genre de guerre ne va pas sans désir de nuire et sans injustice.

On compare, pour mesurer l'objet et le connaître. On compare pour se mieux connaître aussi. Rien n'est plus légitime, puisque telle est la nécessité de l'esprit Le délicat, le difficile de la comparaison est de n'en point faire un combat : car, où le critique paraît, il prétend avoir l'avantage. Et il se le donne, pour être plus sûr qu'il l'a.

Si un poète veut être turc, et qu'on le tienne généralement turc comme il se tient lui-même, le bon critique le doit juger sur sa turquerie, et non pas lui faire honte ou ridicule d'être né à Pontoise. Et si ce Turc d'emprunt se vante par ailleurs d'être le meilleur homme de Pontoise, le critique a bien le droit alors de railler le masque de toute la turquerie.

Les origines d'un homme appartiennent à la critique, son histoire et ses mœurs, s'il les livre lui-même dans ses ouvrages ; mais s'il les livre seulement. Ainsi de tout le reste.

IX

Quand le critique doute de la sincérité du poète, il fait douter de la sienne.

En art, le mot sincère n'a pas de sens. Supposé qu'en art on eût du mensonge la même idée qu'en morale, l'artiste est sa propre victime s'il ment. Il lui faut mentir bien mal pour qu'on s'aperçoive qu'il mente.

La pureté de la forme est la seule sincérité qui vaille. Une bonne langue est toujours sincère. Il y a toujours assez de sincérité dans une œuvre, si elle ne manque pas de beauté.

Le bon critique ne se connaît même pas le droit de chercher si les idées d'un homme sont sincères ou non. Il les prend comme on les lui donne. Il n'a pas qualité pour sonder les cœurs. Cette inquisition sent toujours son inquisiteur.

Pour l'inquisiteur de la foi, Renan n'est jamais sincère. Et Baudelaire pour l'inquisiteur de la raison.

Toutes ces façons de compromettre l'homme avec son œuvre, et d'avilir l'œuvre en abaissant l'homme, sont basses et honteuses. Il n'est pas fort nécessaire de s'indigner là contre ; il faudrait seulement reprendre les règles de Descartes et de Pascal sur *l'Art de conférer*. Et Montaigne, pour ne s'étonner de rien.

X

L'art de bien penser est le plus général : si elle a de bonnes règles, la critique n'en peut pas avoir d'autres. Elles font honte à ces sortes d'esprits qui dans les idées cherchent toujours la personne, pour qui tout est personnel en effet, et qui prennent un intérêt d'amour-propre jusqu'aux opinions qu'ils défendent, jusqu'aux théorèmes qu'ils croient démontrer. Ils détiennent la vérité comme une denrée, dont ils ont la ferme par manière de monopole. La raison est polémique dans ces têtes-là, à l'égal de l'appétit et de toute concurrence. Si on leur rappelle les bonnes règles en l'art de persuader, elles sont en vain leur honte : ils ne rougissent pas d'y manquer : dans le manquement même, ils s'arrangent pour trouver un nouvel avantage et un moyen d'offense.

Pascal, montrant que la plus mauvaise façon de prouver ou de croire prend la voie de la volonté, l'appelle « basse, indigne et étrangère ». Il ne dit pas assez. La voie de la volonté n'est pas sûre sans doute ; mais elle l'est encore plus,

et n'est pas si commune, que celle de la mauvaise volonté. On se trompe moins à vouloir croire, qu'on n'est certain de se tromper à ne pas croire par mauvais vouloir et parti pris de nier. Dans toute négation, quand elle s'adresse à la personne, il est un principe d'injure et de corruption assez visible, et plus encore une cause d'erreur cachée.

Chacun ne croit guère que ce qui lui plaît. De la sorte, la vérité de chacun s'accommode d'un constant mensonge contre la vérité des autres. « Et cette âme qui se vantait de n'agir que par raison, suit par un choix honteux et téméraire ce qu'une volonté corrompue désire. » Jamais plus, pourtant, que si cette volonté impure se croit la raison même.

Car ce Pascal, si amer, si mystique contre la raison impérieuse, est le plus ferme soutien de la raison contre la chair. Et peut-être n'est-il pas si terrible pour la raison qui ne le cède point à la charité, qu'il est injuste pour l'homme sensible qui ne cède pas tout à la raison, partout où il s'agit de penser. Il est merveilleux pour faire la chasse au sentiment et le

lever où l'on s'attend le moins à le surprendre. Il le dépiste, il le débuche de ses retraites rationnelles et de ses halliers logiques. On ne lui donne pas le change : il est toujours sur le gibier.

XI

Quant au principe de la critique, si elle est une science ou ne l'est pas, je n'en veux trop rien dire cette fois. Entre Sainte-Beuve et Taine, il n'est pas nécessaire de prendre parti. Sainte-Beuve, qui se donne bien moins les apparences et la méthode du savant, touche l'objet de bien plus près que Taine. Une suite de portraits pleins d'esprit, et qu'on peut croire ressemblants, fait naître plus d'idées générales que la thèse la plus rigoureuse.

Les idées générales ne sont pas le propre de la science seule. Toute œuvre en est faite, qui est digne de la pensée, et qu'on la médite. Il y a plus d'idées générales dans un tombeau de Michel-Ange que dans tous les peintres allemands, acharnés à peindre une conception de la morale et de la vie. Même, dans la plupart des

philosophes, les idées générales sont un jeu logique, un cocon où l'esprit s'enferme, pour filer son fil inutile, et mourir : inutile, car on n'en peut rien faire : n'ayant pas la moindre solidité, il est sans emploi.

Le fait est qu'on se défie de Taine, à mesure qu'on s'étonne davantage de sa science et de sa méthode ; et qu'on a plus confiance à Sainte-Beuve, tandis qu'on le suit dans les méandres, voire les caprices de sa pénétrante curiosité et d'une indiscrétion subtile. Pour connaître les caractères, rien ne vaut la pointe d'un esprit aigu et lumineux que dirige une curiosité infinie. D'ailleurs, toute méthode a son prix que le talent conduit. L'outil compte moins que l'ouvrier, et le talent importe plus que la méthode.

Gœthe critique ne prétend à aucune rigueur et ne pense pas faire œuvre de science : il n'en excelle pas moins, en raison de son grand esprit. Loin de confondre la critique dans la science, Gœthe serait plutôt d'avis que la science fît œuvre d'art même en critique : témoin sa querelle avec l'école de Newton à propos des couleurs.

La critique de Taine excite la pensée, fût-ce à contredire ; celle de Sainte-Beuve la contente. Entre deux, Renan tantôt contente l'esprit et tantôt lui donne le branle pour le laisser en suspens.

Des trois, Sainte-Beuve s'efface le plus et Taine le moins. A ce signe, il semble que Sainte-Beuve est le plus critique.

§ Brunetière est un Taine romain, orateur autant que l'autre est philosophe, et pour qui la morale tient lieu de toute la science. Le vrai même à ses yeux est fonction de la cité. Un Romain seul peut avoir un culte si absolu de l'État. Le critique porte alors les Douze Tables. De là quelque ridicule. Car l'orateur est ridicule, dès qu'on ne l'écoute plus. Cependant, il continue de parler dans sa chaire, et il ne quitte pas la tribune.

Il faut avouer que toute chaire est ridicule. Ces hommes et ces femmes assemblés, ces écoliers chauves ou à cheveux blancs, l'oreille tendue et bouche bée, me font rire. Et cet autre qui les enseigne, qui gonfle la voix, qui les gave de doctrine ou les purge par la trompe

d'Eustache, hélas oui, fût-il plus grave ou plus sincère encore, c'est toujours un peu Diafoirus et Fleurant.

§ Il peut y avoir d'autres critiques et fort différents de ceux-là. Leurs méthodes vaudront à peu près ce qu'ils valent. Remy de Gourmont, la physique a borné parfois sa pensée plus qu'elle ne l'étendit : dans ce vaste et libre esprit, le goût était plus sûr et allait plus loin que la science. On n'a pas encore vu un Montesquieu dans la critique littéraire : Gourmont s'en rapproche le plus. Et Stendhal le passe, en ce qui concerne les mœurs. Plus qu'un critique, Gourmont est notre Diderot.

§ Ce qui manque à Sainte-Beuve n'est guère rien près de tout ce qu'il a. Cette intelligence de la vie est sans prix : je trouve à Gourmont le même mérite. L'un ni l'autre, ils ne séparent pas la vie spirituelle de la vie sentimentale. Les plus puissants états de la passion et les plus rares grandeurs de l'art échappent seuls à Sainte-Beuve. Dans la haute lice de cette intelligence, voilà le trou au fond de la tapisserie. Mais souvent il a raison jusqu'en ses

doutes ; et il entre un grain d'amère vérité dans son antipathie. Il ne s'est montré fort injuste qu'à l'égard de quelques écrivains, poètes sublimes, ou d'une originalité incomparable : c'est qu'il leur était trop inégal. La faute est moins à sa volonté qu'à sa nature.

§ A quoi bon choisir entre Sainte-Beuve et Renan, si le choix implique le moindre sacrifice ? Quand le critique est un grand esprit, servi par un grand talent, au fond les sujets qu'il traite nous intéressent moins que lui. Ici pourtant, Sainte-Beuve est unique : il nous attache à ses portraits beaucoup plus qu'à lui-même. Renan, tout au contraire, nous intéresse bien plus à Renan qu'à ses apôtres, à ses chrétiens et ses israélites. Du jeune homme au vieillard, le progrès de Renan est en ce sens, et de ses premiers articles, en habit noir cravaté de blanc, à ses propos familiers de la fin, le cou nu et le front sous la rose.

XII

Un effort trop suivi à la science et à la méthode des savants doit ôter plus de force à

la critique et plus de crédit qu'il n'y en ajoute. Il n'est science que du général, comme on dit. Il n'est art et poésie que de l'individu. La critique n'adhère étroitement à son objet, que si elle saisit l'homme et l'œuvre singulière, l'un et l'autre ce qu'il y a de moins général au monde. La thèse qui prétend les envelopper les mutile ou les déforme.

Le génie est toujours singulier, la qualité suprême par quoi une pensée et une façon de sentir se distinguent de toutes les autres, ne fût-ce que par un degré de plus, qui en fait justement l'incomparable excellence. Tous les poètes rivaux de Shakspeare ne servent qu'à rendre Shakspeare plus unique. Tous les Athéniens ensemble me font comprendre comment *les Nuées* ont pu naître sur le théâtre d'Athènes ; mais ils ne m'expliquent en rien pourquoi un seul Athénien a jamais pu être ce prodigieux Aristophane.

Ni science ni art véritable, il me semble que la critique est à mi-chemin de l'histoire et de la philosophie. Elle est à toutes deux ce qu'elles sont à la science. Mais en voilà assez sur un

objet si considérable où l'on dit toujours trop ou trop peu, si ce n'est qu'en passant.

XIII

En art, la critique des poètes est sans doute la seule qui vaille : elle est intelligente et elle est sensible. Le sentiment se connaît alors les raisons que la raison ne connaît pas, sans méconnaître celles où la raison même se retrouve.

Le poète est déjà la moitié de l'artiste.

Si Degas le nie, c'est en effet qu'il n'est pas poète ; et tant pis pour lui : il en porte la peine. Même peintes à miracle, six cents grenouilles dans une baignoire ne font pas une Hélène, ni seulement l'Odalisque de M. Ingres, puisque enfin Degas respecte Dominique.

Plût au ciel que l'artiste fût aussi bien la moitié du poète : quand il l'est, il ne le cède à personne en critique. Mais il ne l'est pas souvent.

Ingres, Delacroix, Daumier, Corot, Courbet, Rodin, Manet, Cézanne et Degas lui-même

n'ont rien dû aux artistes de leur temps. Que ne doivent-ils pas aux poètes ?

§ Beaucoup de fameux musiciens ont été de bons critiques en musique : Rameau, Glück, Schumann, Liszt, Berlioz et Wagner. Et qui valait hier Debussy, soit pour faire de la musique, soit pour en parler ? Les grands musiciens ne sont pas dispensés d'être poètes.

Ils y sont tenus, au contraire. Ce trait les distingue.

A la vérité, il n'est rien de si bête que la plupart des musiciens, qu'ils lèvent à l'orgue des yeux inspirés, qu'ils tettent un basson ou qu'ils fassent le lapin sur un tambour. Le commun des musiciens est ce qu'il y a de plus niais au monde : pour une bonne raison, à savoir que l'âme du musicien vulgaire est toujours sentimentale. Et l'étant de naissance, elle met une malheureuse gloire à l'être encore par profession.

§ La plus belle révolution de la peinture, depuis des siècles, c'est que les peintres ne croient plus inutile de penser. A présent, les peintres n'opposent plus le génie à l'intelli-

gence, ni le don de peindre au don de comprendre. Le temps du paysage est sans doute fini, et du peintre qui regarde passer les trains pour mieux rendre la beauté de la prairie. On ne convient plus que la suprême vertu de l'œil soit à manquer totalement de cervelle.

XIV

§ *Par le mot* penser, *j'entends tout ce qui se fait en nous de telle sorte que nous l'apercevons immédiatement par nous-mêmes ; c'est pourquoi non seulement entendre, vouloir, imaginer, mais aussi* sentir *est la même chose ici que penser* (1).

Je ne puis me lasser de citer ce mot de Descartes, si fort et qui va si loin, comme tout ce qui vient de cet homme puissant. En tout, le propre de Descartes est qu'il ouvre des voies. On part de lui, et sur sa ligne on pousse bien au delà du terme qu'il s'est fixé. Ainsi l'on découvre selon lui des mondes inconnus, à quoi il n'avait pas pensé.

Descartes est le moins borné des philosophes.

---

(1) *Princip.*, I, 9.

On peut se servir de Descartes pour défendre Rousseau.

§ La haine du romantique est une opinion politique. Au total, moins que rien.

La mauvaise foi ne juge pas des artistes ni des poètes : elle ne peut leur refuser que le billet de confession et une place dans l'État : mais on se moque de l'une et l'on méprise l'autre. La mauvaise foi est l'âme de la politique, l'étant de tous les partis.

Dans les œuvres romantiques, la thèse est plus volontiers sentimentale ; et plutôt rationnelle, dans les œuvres classiques.

Mais, à tout moment, le sentiment s'arme de raison. Et la raison croit nécessaire de parler au sentiment.

En art, il ne s'agit pas de prouver, mais d'émouvoir et de convaincre en touchant. La science démontre et l'art persuade. Tout art est une incantation : l'œuvre d'art est un philtre de volupté. Les doctes qui séparent tout par système, méprisent la volupté et le sentiment. Les doctes sont grossiers. Mais dans un homme policé, quel sentiment ne participe pas

de l'esprit, et même quelle volupté? Quel vrai plaisir n'est pas spirituel en quelque manière?

Le sentiment a besoin d'être compris; et la raison, en art, a besoin d'être sentie. Qu'elle soit prose ou vers, *la poésie est un art*, et c'est ce qui la distingue.

Qui prétend séparer absolument l'âme et le corps? De telles distinctions n'ont de sens qu'à l'école. Il faut prendre l'âme au sens que Stendhal lui donne. L'homme n'est pas une réunion d'états distincts et tous souverains.

§ Il me semble que le romantique est plus près de la nature, et le classique plus près de l'État. Mais l'État est dans la nature aussi, et la nature de l'homme tend à l'État.

Entre les œuvres d'art, la vraie, la grande différence est de la thèse à ce qui ne l'est pas et ne la saurait être. Partout où l'on veut prouver qu'on a raison et faire système, l'art et la poésie le cèdent à la philosophie, à la critique, à la religion, enfin à une politique. L'art s'abaisse d'autant, et la poésie s'en va. C'est ici que le sentiment assure le salut de l'œuvre :

en portant la raison, il la pénètre d'une vie personnelle.

Voilà pourquoi les *Pensées* de Pascal sont plus belles de n'être que des fragments : non pas comme le sot me le fait dire, parce que je préfère les ruines au monument; mais parce que si les *Pensées* faisaient un corps de système, l'œuvre d'art le cèderait fatalement à l'œuvre de doctrine : une somme, une apologie ne saurait être un poème. A qui aime la poésie, les fragments sublimes d'un poème seront toujours plus précieux que le plus grand monument de doctrine. Cent vers de Dante l'emportent cent fois sur toute la masse de saint Thomas et sur toute la théologie.

§ Si le classique était le contraire du sentiment, Racine serait le prince des romantiques. Dans Racine, je vois la passion toute pure et sans contre-poids. Ni le devoir, ni la religion, ni la politique ne balancent la passion un seul moment. De là que Racine est si vrai et si grand et si terrible. Ces Dieux jaloux de Port-Royal, le jour où ils parlent fort dans Racine,

le confident de Phèdre et de Bérénice prend peur : Racine se retire et cesse d'être poète. Il s'y condamne, du moins.

Dans Shakspeare, à la passion fait équilibre la divine fantaisie. Shakspeare donne tout à la passion, comme Racine; mais il y fait moins croire. Un doute universel enveloppe la réalité du monde. Dans Shakspeare, la poésie est plus riche que la vie.

Je ne puis concevoir une autre sagesse. Comme j'invoquais Descartes tout à l'heure, j'invoque à présent le divin Platon. Il parle pour tous les poètes, et certes il l'est assez lui-même pour savoir ce qu'il dit, quand il avoue avec son adorable sourire : *Le poète est chose ailée, aérienne et sacrée : il ne peut rien faire, si le Dieu où il est en proie ne l'enivre et ne lui ôte la raison. Tant qu'il ne l'a pas perdue, il ne peut ni faire des vers ni rendre ses oracles. Ce n'est pas dans la science qu'il trouve tout ce qu'il dit avec beauté, mais dans ce qu'un dieu lui souffle* (1).

---

(1) Ion *(Socrate parle.)* Je m'attends à ce que nos régents de profession trouvent dans ce texte la preuve que le poète lyrique, selon Platon, doit être géomètre et chimiste.

XV

RÈGLES

Pour que le critique instruise le public, il ne faut pas qu'il fasse le maître d'école avec le poète. Le vrai critique, comme l'esprit humain, est un étudiant qui apprend toujours.

Le critique n'instruit le public que s'il se laisse instruire par l'artiste.

Le lieu commun de morale est le plus bas où se tienne le critique.

Le lieu commun de la raison est le plus faux.

La morale, en critique, est le masque de la religion. La raison est le masque de la politique. Sous le masque, ici et là, il y a toujours un parti.

§ Le critique vulgaire se sert du bon sens pour ôter tout sens à l'œuvre du poète.

En art, le sens commun n'est presque jamais le bon sens. Les plus grandes, les plus belles et les plus rares œuvres ont indigné les habiles et fait rire les sots.

Le sens commun est le bon sens de la vie commune. La vie de l'art n'est pas la vie commune, et il lui faut un sens plus rare.

Au fond, le sens commun n'est pas meilleur juge en art et en poésie qu'en mathématiques : il ne sait même pas de quoi il s'agit. Les bonnes gens ne s'entendent pas mieux, d'abord, à Wagner qu'à Newton, ni à Shakspeare, ni à Rembrandt, ni si l'on veut à Stendhal ou Cézanne qu'à la théorie des nombres et au problème des trois corps.

§ Pas plus que le vrai poète, le bon critique ne doit se soucier de plaire au public. S'il pense au public, il trahit le poète et trahit la critique.

La critique est rare, parce que le journal est partout. La critique est ardue, parce que le journal est facile.

Le journal est toujours vulgaire. Le journal n'est pas seulement le livre, mais la pensée à un sou.

§ Faire de la morale à l'encontre du poème, c'est toujours mentir.

Et faire de la science ou de la théorie à l'encontre du poète, c'est toujours se tromper sur lui.

D'ailleurs, on peut se tromper en mentant, et mentir en se trompant. Il n'y a rien de si ordinaire, et la volonté y trempe assez souvent.

§ Le vrai critique cherche à faire un art de la critique.

S'il veut en faire une science ou un système, c'est par désespoir d'être jamais artiste.

Où il n'est pas assez artiste pour se donner de bonne foi à l'œuvre d'art, le critique fait le savant ou le moraliste : d'un seul mot, le pédant. Et le public, qui est toujours à l'école, prend toujours un grand pédant pour un grand critique. Ils n'en demandent pas plus, l'un ni l'autre.

§ L'art moral est une invention des dévôts. L'art social, une invention des politiques. Entre tous ces porteurs de masques les pires, ceux qui ne se doutent même pas qu'ils sont hypocrites.

§ L'art social n'a aucun sens. Il n'est qu'une flatterie et un hommage de Trinculo musicien à Caliban.

L'artiste est l'individu même. L'œuvre d'art est la plus individuelle.

De ce qu'il y a de plus individuel naît sans effort ce qu'il y a de plus général. Le grand poète ne sert pas la Cité parce qu'il le veut; mais sans le vouloir, parce que son œuvre est belle.

§ La fin de l'art n'est pas le bien ni la vérité.

La fin de l'art est la beauté seule, qui est le plaisir de la poésie. Volupté de l'âme ou volupté du cœur, la poésie est toujours volupté et l'amour même de l'esprit en passion. Plutôt la luxure que la froideur morte ou l'austérité inerte. Le beau a sa bonté, sa vérité et son ordre.

§ Il n'est de mauvais livres que les méchants livres.

Il n'est de poèmes mal pensés que les poèmes sans mesure et sans rythme.

Pour l'avoir osé dire aux Anglais, Oscar Wilde a été banni de l'Angleterre. Mais il vivra parmi les poètes de l'Angleterre, pour avoir été la victime insolente des critiques anglais.

XVI

Après avoir lu le critique, digne de ce nom, comme Platon est digne d'être nommé philosophe, il faudrait que l'artiste se connût mieux lui-même et qu'il pût discerner en quoi il est fidèle à sa propre nature et en quoi il y manque.

Grâce au critique, miroir intelligent, il écherrait que l'artiste vît à son œuvre des raisons d'être et des mérites qu'elle a sans doute, mais que le critique lui révèle et qu'on n'eût pas mesurés sans lui.

Le vrai critique est donc un miroir vivant qui aide l'objet miré à vivre. Sans trahir ni flatter l'œuvre qu'il mire, il la fait mieux comprendre; il la rend plus claire à l'artiste lui-même, qui est trop dans l'action pour juger bien de ce qu'il fait : l'acte passionné est créa-

teur et ne peut pas être un témoin parfaitement libre de l'œuvre créée. Le vrai critique est ce sage témoin : il est l'intelligence de l'œuvre qu'il n'a ni conçue, ni accomplie, mais qu'il reçoit à la naissance. Ici encore, pour bien comprendre, il est nécessaire d'aimer, en dernière analyse.

L'œuvre d'art n'est pas une œuvre de la géométrie et ne dépend pas seulement de la pure logique.

§ L'amour même ne fût-il pas nécessaire à l'intelligence de la poésie, il faut à tout le moins, si l'on n'aime, être capable d'aimer, pour bien comprendre. Toutes les religions se fondent dans le cœur des hommes, autant que dans leur esprit. Elles sont faites, quand les théologiens arrivent et les mettent en dogmes. Et quand les historiens les jugent, elles sont mortes.

§ Faut-il que le vrai critique aime pêle-mêle les plus belles œuvres et les pires? Qu'il confonde les chefs-d'œuvre et les ouvrages qui

n'ont pas le moindre prix? Loin de là, et d'abord qu'il les distingue. Mais que de nuances dans l'admiration, de l'amour à l'estime. Puis, tout en restant libre de ses propres inclinations, l'état de grâce qu'on réclame du critique, consiste à se mettre de bonne foi dans l'œuvre qu'il juge, à la considérer en ce qu'elle est et non en ce qu'elle n'est pas, en ce qu'elle aurait pu être selon elle-même, non en ce qu'elle aurait dû être selon son contraire et suivant d'autres lois.

Sans aller au fond du système, quelle misère ne serait-ce pas de reprocher à Spinosa son ordre géométrique? Et quelle sottise de lui demander un dialogue, amoureux de grâce et de lumière, à la manière de Platon? Quand ils se mêlent d'avoir une doctrine, les critiques de la poésie et de l'art tombent sans cesse dans cette sotte injustice. Le poète qui les écoute parler de lui, à tout moment, est tenté de se dire : « Il n'est question que de ma mort là-dedans : que veulent-ils de moi? »

XVII

Si l'on demandait quelle peut être la plus belle vertu du critique et la plus féconde, c'est la sympathie. Elle est si rare que le critique, par définition, semble l'ennemi des œuvres qu'il analyse; mais la plupart des critiques sentent bien qu'ils doivent faire croire à la bienveillance. Ils la simulent donc; et même quand ils ont la main pleine de férules, la sympathie est leur gant : Crispin, gant d'escrime.

La sympathie est le soleil de l'intelligence, en critique; ou plutôt, si le don de comprendre est la lumière de cet astre, la sympathie en est la chaleur.

Sans être capables d'aucune, le plus grand nombre des critiques s'arrangent pour qu'on ne doute pas de leur sympathie. Car il faudrait douter de leur justice. Hé, là! qui le voudrait? Et si elle n'avait en eux son refuge, où la justice irait-elle se nicher?

§ A vrai dire, on ne s'approche justement

de ce qui vit que par la sympathie : elle seule imagine.

Les critiques sont bien peu fins qui ne sentent pas que l'imagination est confidente de la vie.

§ Le dernier terme de la sagesse, pour Spinosa, est « l'amour intellectuel de Dieu ». Il joue un peu sur les mots, et par là il veut dire : « L'amour spirituel de la nature. » En effet, l'entendement ne s'accomplit que de la sorte.

De même, pour comprendre les œuvres, il faut avoir un esprit amoureux de ceux qui les produisent.

§ La gloire, le talent et le plaisir du juste critique sont toujours à produire de vraies valeurs.

A tout ce que doit être le vrai critique, on voit assez ce qu'il n'est pas.

TABLE

		PAGES
I.	Champenois	1
II.	De Marc-Aurèle	9
III.	Shiboleth	29
IV.	V. H.	31
V.	Axiomes de La Palice	39
VI.	Le Sage	57
VII.	Musica me Juvat	61
VIII.	Pour le Grand Roi	69
IX.	Peintres	75
X.	Doute	81
XI.	Carlyle ou le Clown de Pathmos	89
XII.	Les Liaisons dangereuses	109
XIII.	La Bruyère	115
XIV.	Toujours Stendhal	119
XV.	Contre Moi	127
XVI.	Simple	129
XVII.	Physis. — Polémos	135
XVIII.	Sur Aristophane	141
XIX.	Horace	147
XX.	Grandeur et Modestie	161
XXI.	Sentimental	169
XXII.	Remède a la Bassesse de Vivre	173
XXIII.	W. Makepeace Bruce pense de plus belle	179
XXIV.	Flaubert. — Style	191
XXV.	Critique	205

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 15470-10-20. — (Encre Lorilleux).

BINDING LIST FEB 1 1946

441227

Suarès, André
Xénies.

LF
S939x

NAME OF BORROWER.

DATE.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED